

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Інститут філології

Кафедра зарубіжної літератури

МУЛЬТИКУЛЬТУРНИЙ КОНТЕКСТ ПОЕЗІЇ ПАУЛЯ ЦЕЛАНА

Кваліфікаційна робота

освітнього ступеня «магістр»

студентки II курсу

спеціальності

«Зарубіжна література та англійська мова:

теорія та методика навчання»

Черкас Юлії Володимирівни

галузь 01 – Середня освіта / Педагогіка

спеціальність – 014.02 Середня освіта

Науковий керівник:

д. філол. н., проф. Мегела І.П.

Рецензент:

к. філол. н., доц. Кобчінська О.І.

Допущено до захисту

Протокол засідання кафедри № ____ від _____

Завідувач кафедри _____ проф. Мірошніченко Лілія Ярославівна

Київ — 2020

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ I. ПОЛІСЕМІЧНІСТЬ ПАРАДИГМИ СТАНОВЛЕННЯ ПАУЛЯ ЦЕЛАНА ЯК ПИСЬМЕННИКА.....	9
1.1. Біографічні відомості	9
1.2. Проблема іудейської ідентичності.....	16
1.3. Періодизація творчої активності.....	21
Висновки до I розділу	25
РОЗДІЛ II. ОГЛЯД КУЛЬТУРНОЇ ЗНАЧИМОСТІ.....	27
2.1. Румунський сюрреалізм у творчості Целана	27
2.2. Німецькомовні літературні зв'язки	36
2.3. Французький символізм.....	46
2.4. Відгомін слов'янської культури у творчості Целана.....	54
Висновки до II розділу.....	60
РОЗДІЛ III. ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ТВОРЧОСТІ ПАУЛЯ ЦЕЛАНА У ВИКЛАДАННІ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ У СТАРШІЙ ШКОЛІ.....	62
План-конспект уроку із зарубіжної літератури	69
Висновки до III розділу	75
ВИСНОВКИ	77
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	81
ДОДАТКИ.....	88

ВСТУП

Розвиток сучасного світу безпосередньо пов'язаний із культурною комунікацією. Обмін національними традиціями, життєвими цінностями та нормами поведінки сприяє переосмисленню власної моделі світогляду та розширює горизонти для нових знань і безцінного досвіду. Наукові дослідження та новітні технології у сфері зв'язку умовно знищують кордони між країнами та культурами. Велику роль у цьому відіграв саме мультикультуралізм, як явище суспільного устрою, що полягає у співіснуванні в рамках одного соціуму багатьох культур. Сьогодні люди розуміють унікальність можливості бути вільними, самостійно приймати рішення щодо доцільності або власне бажання переймати ті чи інші культурні аспекти і робити їх частиною свого життя. Культурне середовище відіграє значну роль, образно формує людину та її свідомість. Наше дослідження актуалізує доцільне у цьому плані вивчення багатонаціональних зв'язків Пауля Целана та формування його творчої самобутності, шляхом залучення мультикультурного досвіду в його поетичну творчість.

Пауль Целан (Paul Celan, 1920–1970) – німецькомовний письменник, поет, перекладач. Він вважається одним із найяскравіших поетів повоєнної епохи ХХ ст. Грунтуючись на сприйнятті його творчості, можна припустити, що Целан разом із Гете, Гельдерліном та Рільке є одним із найзначніших німецьких поетів, які коли-небудь жили. [63]

Творчість Пауля Целана нині перебуває в центрі уваги літературознавців з багатьох країн. В Україні вивченням біографії та творчості поета ґрунтовно займається професор Чернівецького національного університету. П. В. Рихло. Серед зарубіжних наукових дослідників творчості Целана слід виділити Петера Сонді, Петера Хорст Нойманна, Франца Бюхлера, Ізраїля Чалфена, Герхарта Баумана, Юліана Коха, Балаш Канташа, Мартіна Гайдеггер, Жака Дерріда, Ласло Латора, Теодора Адорно, Джона Фелстайнер. Вагомий внесок у дослідженні праць

Целана належить і таким поетам: Осипу Мандельштаму, Альфреду Маргул-Шперберу, Інгеборг Бахман, Андре Дю Буше, Неллі Закс.

На сьогоднішній час основна частина поетичної спадщини поета перекладена багатьма мовами світу. Значні здобутки і на рахунку українських перекладачів. Завдяки подвижницькій праці Петра Рихло, Марини Новікової, Леоніда Череватенка, Василя Стуса, Марка Білорусця, Сергія Жадана вітчизняний читач має змогу знайомитися з поетичним надбанням Целана в якісних перекладах.

Один із найбільш значних та досліджуваних поетів ХХ ст., Пауль Целан, як ніхто інший, виходячи з особливостей своєї біографії, розумів значимість та вагомість мультикультурності у своєму творчому зростанні. Поезію ж, як зазначає П. Рихло, Пауль Целан вважав настільки високим покликанням і такою тонкою сферою, що її можна творити лише тією мовою, яка закладена у поетовій свідомості генетично. Виходячи з обставин національного походження Целана, такою мовою для нього міг стати, наприклад, іврит, однак своєю материнською він вважав німецьку. Виховувався поет у німецькомовному середовищі, тому всі його твори, за невеликим винятком, написані німецькою мовою. При цьому не можна залишати поза увагою досвід вивчення та вільного володіння наступними мовами: французькою, румунською, російською, ідиш, що обумовлює логічність та пояснює причинність їх використання Целаном у своїй творчій діяльності. У різні періоди життя і творчості Целана саме носії цих мов та національно-культурних кодів формували світоглядні засади поета, які він, як людина тонкої душевної організації, вбирав і транспонував у свою творчість.

Таким чином, Пауль Целан усвідомлював, що творча особистість не повинна обмежувати себе ні національними, ні культурними рамками. Це усвідомлення письменник втілював у художню практику. Своім життям та творчістю Целан продемонстрував приклад плідної взаємодії різних культур світу. Значною мірою таке явище пояснюється яскраво вираженим

автобіографізмом та мультикультурним середовищем, у якому виростав і творив поет.

Тема нашої роботи – «Мультикультурний контекст поезії Пауля Целана».

Предметом вивчення дослідження є такі поетичні збірки : «Пісок з урн» («Der Sand aus den Urnen», 1948), «Мак і пам'ять» («Mohn und Gedächtnis», 1952), «Від порога до порога» («Von Schwelle zu Schwelle», 1955), «Мовні ґрати» («Sprachgitter», 1959), «Меридіан» («Der Meridian», 1961), «Нічийна троянда» («Die Niemandrose», 1963), «Злам подиху» («Atemwende», 1967), «Світлопримус» («Fadensonnen», 1968). При аналізі цих творів ми звертаємося до українського перекладу виконаного П. Рихло.

Об'єктом дослідження є комплекс образів, мотивів, філософем, які оприявлюють мультикультурне підґрунтя поезії Целана. Ми зосереджуємо увагу на аналізі німецького, єврейського, румунського, французького та слов'янського (українського та російського) контексту, а також на зв'язках письменника з історичними постатями та літераторами тієї доби, з якими безпосередньо відбувалося спілкування та листування поета, або які своєю діяльністю виявили вплив на формування поетичного стилю Пауля Целана.

Актуальність нашої магістерської роботи зумовлена тим, що дослідження контексту поезії Целана актуалізує важливість проблеми мультикультуралізму, дозволяє увиразнити рецепцію багатокультурності у творчості поета і пропонує авторський погляд на сприйняття поезії Пауля Целана.

Новизна дослідження полягає у вивченні полінаціонального контексту поезії Пауля Целана, яку можна аналізувати у різних аспектах. Деякі аспекти загальної теми вже були висвітлені в українському літературознавчому дискурсі. Проф. Петро Рихло здійснив ґрунтовне дослідження творчості письменника у своїй монографії «Поетика діалогу. Творчість Пауля Целана як інтертекст». Перу цього дослідника належить також ціла низка статей, зокрема, «Пауль Целан у контексті традицій німецької літератури», «Пауль

Целан і румунський сюрреалізм», «Єврейський контекст ранньої поезії Пауля Целана», «Французькі координати Пауля Целана» та ін. У свою чергу ми зосереджуємо увагу на мультикультурному контексті поезії Целана, який ще не був предметом спеціального вивчення. На перший погляд, культури, з якими пов'язаний Целан, здаються схожими через свою європейську локацію, але насправді мають вагомі відмінності. Їх вплив гармонійно komponується у єдиний творчий стиль, тематичну наповненість і своєрідну самотність поезій Целана.

Метою дослідження є поліаспектний аналіз проявів багатокультурного контексту поезії Пауля Целана.

Мета дослідження, відтак, зумовлює низку наступних завдань:

- розглянути місце різних культур у житті і творчості П. Целана;
- дослідити процес самоідентифікації письменника;
- виділити періоди творчості;
- проаналізувати вплив німецькомовних діячів культури на формування мистецьких поглядів Целана;
- розкрити специфіку образів та мотивів у його поезіях, дослідити їх зв'язок із певним національно-культурним кодом;
- довести вагомість постаті Целана та важливість вивчення його творчості на уроках зарубіжної літератури.

Науково-методичною базою магістерської роботи стали праці як зарубіжних так і вітчизняних вчених-літературознавців, культурологів, компаративістів, таких як Петра Рихло, Петера Сонді, Жака Дерріда, Ласло Латора, Отто Пьоггелера, Петера Хорст Нойманна, Юліана Коха.

Практичне значення роботи полягає у розробці алгоритмів для використання мультикультурного та художньо-естетичного потенціалу поезій Пауля Целана при викладанні німецькомовної літератури в середній школі. Окрім того, результати дослідження теми мультикультурного

контексту можуть бути використані для подальшого вивчення творчості німецькомовного письменника Пауля Целана

При написанні роботи ми користуємося такими науково-теоретичними методами, як культурно-історичний, феноменологічний, психоаналітичний, частково інтертекстуальний.

Структура роботи складається зі вступу, трьох розділів, висновків до розділів, загальних висновків та списку використаних джерел.

У вступі аргументовано вибір теми та актуальність дослідження; визначені об'єкт, предмет, мета, задачі та методологія дослідження; обґрунтовані новизна, теоретичне та практичне значення роботи; сформовані основні положення дослідження.

Перший розділ присвячено теоретичній частині, а саме дослідженню біографії письменника, проблемі самоідентифікації, періодизації творчого шляху Целана.

У другому розділі здійснено спробу дослідити мультикультурний контекст художніх творів письменника, виявити своєрідність образів та мотивів у поезіях, а також здійснили спробу дослідити поетичну мову письменника та визначити деякі особливості перекладу його збірок українською мовою.

Третій розділ присвячено розробці алгоритмів використання мультикультурного та художньо-естетичного потенціалу поезій Целана у викладанні літератури німецькомовного походження у старшій школі. Також оцінюємо потенціал поезії у розвитку ключових компетентностей і компетенцій, визначених програмою МОН України для загальноосвітніх навчальних закладів.

У висновках викладені основні результати проведеного дослідження.

Результати досліджень, викладених у магістерській роботі, були апробовані на уроках зарубіжної літератури в Українському гуманітарному лицейі Київського національного університету імені Т.Г.Шевченка 29 лютого 2020 року.

У списку використаної літератури представлено 71 літературне джерело, 26 з яких іноземною мовою.

Загальний об'єм магістерської роботи складає 91 сторінку.

РОЗДІЛ I. ПОЛІСЕМІЧНІСТЬ ПАРАДИГМИ СТАНОВЛЕННЯ ПАУЛЯ ЦЕЛАНА ЯК ПИСЬМЕННИКА

1.1. Біографічні відомості

Пауль Целан (1920 – 1970) – видатний поет і перекладач, один із найвідоміших німецькомовних ліриків II половини XX століття, автор поетичних книг: «Пісок із урн» (1948), «Мак і пам'ять» (1952), «Від порога до порога» (1955), «Мовні ґрати» (1959), «Троянда нікому» (1963), «Переведення подиху» (1967), «Нитки сонця» (1968), «Диктант світла» (1970), «Рештка снігу» (1971). 23 листопада 2020 року народженому в українському місті Чернівці єврейському німецькомовному поетові Паулю Целану могло би виповнитися 100 роки. Його називають маловідомим в Україні, але всесвітньовідомим поетом.

Австрійсько-єврейський німецькомовний поет і перекладач Пауль Лео Анчель (відомий під літературний псевдонімом Пауль Целан) народився 23 листопада 1920 року у столиці Буковини місті Черновіц (наразі Чернівці, Україна). Внаслідок перемоги країн Антанти у Першій світовій війні, Буковина вийшла зі складу Австро-Угорщини і стала частиною королівства Румунії за два роки до народження Пауля Целана.

На той момент більше третини населення Чернівців становили євреї. Сім'я Анчелів була німецькомовною єврейською родиною. Батько, Лео був небагатим комерсантом, торгував деревиною. Він мріяв про відродження єврейського народу та єврейської держави в Палестині – на обіцяній землі предків. Фріца – мати майбутнього поета, була розумною і начитаною жінкою, вчила Пауля любити літературу та музику, підтримувала сина у всіх його починаннях.

Пауль Целан був єдиною дитиною в сім'ї, мав теплі стосунки з батьками. За свідченнями самого поета, в сім'ї Анчелів завжди панувала атмосфера любові та поваги. Попри невеликі статки, поет не вважав себе

нешасною або обділеною дитиною, ріс радісним, мав відмінне почуття гумору та частку ексцентричності у характері.

У 1926 році Пауль вступив до початкового німецькомовного освітнього закладу, з 1927 по 1930 роки навчався в народній івритомовній школі, а згодом – у державному румунському ліцеї, де стикнувся з відверто антисемітськими настроями. Та це не завадило обдарованому єврейському хлопцеві взяти максимум від навчання в ліцеї. Анчель захоплювався іноземними мовами і літературою, саме там 14-15-річний хлопець почав писати свої перші вірші [33].

Через те, що до 1918 року Буковина була частиною Австро-Угорщини, у родинному колі Анчелі спілкувалися німецькою, яка стала мовою поезії Целана. Мама також прищепила Паулю любов і до французької поезії. Особливо Пауль захоплювався лірикою Генріха Гейне, Райнера Марії Рільке, Артюра Рембо та Гійома Аполлінера, вплив яких доволі відчутний у його творчості. У шкільні роки віршування було для хлопця не професійною ціллю, а радше розвагою. Батьки ж уявляли сина лікарем.

У 1938 році Пауль Анчель вирушив до французького міста Тур на навчання в медичній школі. Він не зміг вступити до румунського або австрійського університету. На заваді стали так звані «єврейські квоти», що обмежували кількість євреїв у навчальних закладах [33].

Прямуючи до Туру, Пауль побував у Польщі, Німеччині і Бельгії. До Берліну він приїздить відразу після «кришталевої ночі» (нім. Kristallnacht або Reichskristallnacht – «ніч битого скла»). Ця подія стала символічною у житті Целана. Вона відбулася у ніч з 9 на 10 листопада 1938 року та стала першою цілеспрямованою, добре організованою нацистською владою акцією, спрямованою на фізичне насильство та терор євреїв. Низка осінніх погромів, побиті вікна, зруйновані крамниці та синагоги стали перехідним етапом від дискримінації німецьких євреїв, до агресивної та масштабної політики Голокосту.

Короткий період навчання у Франції був радісним у житті Целана. У липні 1939 року, склавши іспити, Пауль повернувся до батьків на літні канікули. Поїхати до Туру згодом і стати медиком йому не судилося. Із початком Другої світової війни гітлерівська армія напала на Польщу. У цей час Франція та ряд інших країн оголосили Німеччині війну.

Дев'ятнадцятирічний Пауль залишався вдома з батьками і продовжив навчання у місцевому навчальному закладі (нині Чернівецький національний університет), обравши кафедру романістики. На той час думки про війну в Європі не бентежили буковинців, здавалося що конфлікт відбувається дуже далеко.

Сподівання не справдилися. Радянський Союз висунув вимогу віддати частину території Королівства Румунії. Через відмову було влаштовано збройні провокації на кордоні двох країн. Намагаючись захистити свій суверенітет, Румунія вимушена була піти на зближення з Третім Рейхом. Однак це не допомогло, бо у червні 1940 року Королівство втратило Бессарабію та Північну Буковину (до складу якої входили Чернівці), а Червона армія розпочала встановлення радянської влади, що супроводжувалося засланням до таборів тисяч місцевих жителів. Так, несподівано для себе, родина Анчелів стає громадянами Союзу. Пауль Целан починав вивчати російську мову та час від часу займався перекладами.

У червні 1941 року гітлерівські війська напали на Радянський Союз. У Чернівцях почалося формування підрозділів німецької і союзної з ними румунської армії. Тікаючи від нацистської політики, значна частина буковинського населення вимушена була покинути власні домівки. Однак були і такі, хто залишився, зокрема сім'я Анчелів. Пауль усе життя картатиме себе, що не зміг тоді умовити батьків поїхати в евакуацію.

Затишний світ Целана в одну мить розбився на друзки. Спершу сім'ю переселили в єврейське чернівецьке гето. Воно було одним із найбільших у Європі, де в період з 1942 по 1943 роки перебувало близько ста тисяч осіб. Згодом Пауль потрапляє на примусові роботи до бригади, яка будувала

дороги в румунському місті Буцау. Одного вечора поет пішов на ночівлю до друзів, а повернувшись зранку дізнався, що батьків вдома нема. Він більше ніколи не бачив свою родину. Батько Лео помер від тифу в концтаборі, а Фріцу розстріляли, бо вона було фізично виснаженою і нездатною до важкої праці.

Отримавши звістку про загибель батьків, Пауль Анчель шукає розраду у перекладацькій діяльності, працює над сонетами В. Шекспіра, пише власні вірші.

У 1944 році з приходом Червоної армії Целан повертається додому, де на нього чекає порожня батьківська квартира та зовсім чуже місто Чернівці. Незважаючи на бентежні порядки радянської влади, Пауль Анчель продовжує навчання в університеті. Він вивчає англійську мову і літературу, заробляє перекладами, влаштовується помічником у лікарню для душевнохворих. У цьому ж році він укладає дві рукописні поетичні збірки. Вірші поета-почтківця отримують високу оцінку місцевого літератора єврейського походження Альфреда Маргул-Шпербера.

Трагічні події Голокосту позначилися на творчості Пауля глибокою раною. У віршах цього періоду поет відмовився від класичних віршованих розмірів і перейшов на верлібр. Найвідоміший твір Пауля Анчеля – «Фуга смерті» – був написаний саме в 1944 – 1945 роках у Чернівцях і згодом здобув величезну популярність [16, с. 188].

У 1945 році Пауль Целан переїздить до Бухаресту. Це рішення було обумовлено агресивною політикою СРСР, репресіям та контролем комуністичної влади над людьми, а найбільше це стосувалося колишніх резидентів Австро-Угорської імперії.

Як відомо, активні стосунки Пауля Целана з румунською літературою тривали лише два роки, з 1945 по 1947 роки. Він працював перекладачем у видавництві «Російська книга», понайомився з поетами-сюрреалістами і в літературному часописі «Агора» надрукував кілька своїх творів, зокрема

вірш «Фуга смерті». Власне, у Бухаресті і народжується псевдонім Пауля Анчеля.

У 1947 році румунський король зрікається трону. Під тиском комуністичної влади СРСР Пауль Целан знову переїздить, цього разу у Відень. Оточення поета сприймає це як втечу від минулого. У той час колишня імперська столиця втратила свій блиск, але для Целана це кращий спосіб почати новий етап, знайти друзів та жити серед людей, які розмовляють німецькою мовою. Целан легко отримав австрійське громадянство, адже його батьки були австро-угорськими підданцями, а сам поет мав стус єврея, який постраждав від Голокосту.

У Відні Пауль обертається в інтелектуальних колах, читає свої вірші на літературних зібраннях, і з допомогою друзів та покровителів готує до друку збірку поезій «Пісок із урн». До неї увійшло 48 віршів, була видана накладом 500 примірників. Отримавши такі очікувані збірки, Целан був жахливо розчарований. Помилка у друці було настільки багато, що спотворювався або й втрачався зміст деяких поезій. Він не знайшов іншого виходу, як повністю знищити тираж [16, с.189].

Пауль Целан прожив у Відні декілька місяців. Згодом він знову переїздить, але цього разу назавжди, у Париж – місто закоханих, модну та богемну столицю. Він повертається до навчання, вступає до Сорбонни, знаходить роботу та працює перекладачем.

У паризький період поет напише найбільшу кількість поезій. Його вірші за характером не ніколи не будуть розважальними. Целан пише про болючі події свого життя. Всю критику він сприймає вкрай серйозно, пропускаючи крізь себе кожне слово.

У Парижі Пауль Анчель серйозно закохується. Художниця Жізель Лестранж розуміла і сприймала його таким, яким він був. За рік пара одружилася, всупереч бажанню рідних дівчини. Жінка подарувала поетові любов та турботу. Зі спогадів сина Еріка, вона була щирою, сповненою

життєрадісної енергії, мала гарне почуття гумору, не падала духом і була серцем цієї сім'ї.

У 1952 році виходить друком збірка «Мак і пам'ять», присвячена пам'яті загиблих у Другій світовій війні. Саме її Целан вважав своєю першою гідною книгою. На жаль, збірка не мала широкого резонансу. Поет був автором не для всіх, а надто для скептичного німецькомовного читача. Однак у літературному середовищі до Целана ставляться позитивно, деякі критики навіть називають його найкращим поетом Австрії та Німеччини.

«Група 47» поставила собі завдання подолати стереотипи і створити нову гуманістичну основу для розвитку німецькомовної літератури. До спільноти входили такі відомі митці, як Генріх Белль, Гюнтер Грасс, Еріх Кестнер та багато інших, однак стати учасником цього елітного гуртка було не так легко. Отож Пауля Целана, який швидко здобув популярність завдяки перекладацькій та літературній діяльності, запросили на зустріч з учасниками [16, с. 190].

Атмосфера у Групі була доволі жорстокою. Новий поет сідав на так званий «електричний стілець», зачитував свій вірш. Інші учасники мовчки слухали представлення, а потім завдавали нищівної критики. Новачок не мав права заперечувати думку пленуму. Целан зазнав цілковитого фіаско.

Творчість Пауля учасники «Групи 47» не сприйняли з кількох причин. Головна думка більшості наступна: Целан спекулює на своєму єврейському походженні та темі Голокосту, грає на почутті вини німців перед євреями.

Варто зазначити, що через кілька років після першого виступу у Групі, презентація Целана виявилася тріумфальною, але відазу після перемоги поет покинув спільноту.

1955 року Пауль Целан видає збірку поезій «Від порога до порога», яка була удостоєна престижної премії імені німецького поета і драматурга ХІХ століття Георга Брюхнера. Наступними опублікованими збірками стали «Мовні Грати» (1959 рік), «Нічийна Троянда» (1963 рік), «Злам Подиху» (1967 рік). Довгий час світова літературна спільнота захоплюється творчістю

Целана, його запрошували читати лекції. Поет пише травмованою нацизмом мовою, пише про свій біль. Постійне відтворення жахів війни призвело до психічних зривів та нервових розладів. Целан замикається у собі, йому важко писати. Він так і не зміг подолати свою недугу. Перебуваючи під постійним наглядом у лікаря, Целан періодично залишається у клініці для душевнохворих на тривалий час. Він розлучається із Жізель. У цей час поет все частіше згадує Буковину, тужить за нею і мріє повернутися.

Пауль Целан починає пошуки давніх друзів із Чернівців. Багато з них свого часу емігрували до Ізраїлю, тому поет вирішує організувати поїздку на Близький Схід. На деякий час подорож повернула Целанові почуття радості від життя. Він зустрів давню подругу дитинства Ілану Шмуелі. Побачення, відчуття близькості та спільної історії подарувало поетові нове кохання.

Після повернення з Ізраїлю в Париж стосунки з Іланою поет пітримував тільки листуванням. Жінка відчувала, що Целан втрачає самоконтроль. У квітні 1970 року Целан попросив Ілану не хвилюватись, якщо вона наступного разу не отримає листа у відповідь, бо, з його слів, працівники пошти оголосили страйк. Глибока депресія стала причиною самогубства поета. Він стрибнув у води ріки Сени з моста Мірабо.

1.2. Проблема іудейської ідентичності

Пауля Целана сміливо можна назвати людиною багатонаціональною, адже визначити певну культуру, яка єдино сформувала світогляд письменника неможливо. Буковина як регіон, а не тільки Чернівці як місто у якому народився Целан, якнайкраще підходить для визначення його походження та творчої еволюції. Сам регіон до 1770 року знаходився під владою Османської імперії, пізніше став частиною Австро-Угорської імперії. У другій половині XIX століття, отримавши рівноправне становище у суспільстві, буковинські євреї стали користуватися німецькою мовою у щоденному вжитку. Пауль Целан народився тоді, коли Буковина стала частиною Румунії, але цей факт є більше історичним, аніж формуючим свідомість письменника. У школі викладання відбувалося румунською мовою та івритом. Вдома з батьками Пауль спілкувався німецькою, але вів переписку з сім'єю рідної тітки виключно на івриті. Таким чином, білінгвізм був реальною соціально-мовною ситуацією у контексті формування світогляду письменника.

Розуміння законів цього світу сформувалося у Целана під впливом іудейської філософії життя та розуміння існування як служіння, підкорення йому людської сутності, де джерелом та одночасно метою служіння є Бог. Ці унікальні константи і надають риси загадковості та раціональності будь-якому єврею. Ставлення іудеїв до смерті також виважене та розсудливе, враховуючи історичний контекст існування цього народу. Переважна більшість євреїв з честю приймала жорстоку смерть через те, що Тора вчить сприймати життя саме по собі, як біологічне існування. Іудей у власних очах не має ніякого особистого значення. Набуття сенсу відбувається тільки тоді, коли він присвячує свою долю Великому Служінню. Так, поклоніння ідолу-Богу або цілування хреста означає повністю позбавити сенсу своє перебування на землі, зробити все можливе для трансформації душі, надісланій Богом у цей буремний світ, і допомогти запанувати Всевишньому.

Відступництво перекреслить сам принцип іудаїзму, тому поставлений перед жорстоким рішенням, будь-який вірянин обере смерть в ім'я Бога.

Інша особлива риса єврейського менталітету – прагнення сприймати світ у його єдності, як творіння Небесного. Іудеї, хоча і розкладають явища світу на складові, але розглядають їх у принциповій нерозривності, що відрізняється від елліністичного світосприйняття, заснованого на постійному аналізі. Вчення про гріх та розплату поєднуються не механічно. Існує одночасно і особиста, і колективна відповідальність, яка може охоплювати сім'ю, громаду, братство, народ.

Пауль Целан трансформував своє іудейське виховне підґрунтя на релігію літератури. Відчуваючи на собі водночас провину німецького народу та біль від кривавих знущань над євреями, він не міг зрозуміти, як можна виокремити та відділити нерозривний союз народу та його культурної складової – мови. Безперечно, найкращі поезії Целана вийшли з-під пера рідної німецької, але головною темою яких був Голокост.

Родинне оточення з боку дружини Целана мало упереджене ставлення щодо його іудейського коріння. Батько Жізель, побожний католик, був прихильником режиму Віші – колабораціоністського уряду Франції, сформованого після поразки у війні з нацистською Німеччиною. Формально режим проіснував чотири роки (1940-1944) і проводив дії, спрямовані на національне відродження країни — так звана Національна Революція, але фактично повністю підкорювався Німеччині, виконуючи замовлення та вказівки Гітлера. Справжнє прізвище Жізель – де Лестранж, але вона навмисне позбулася приставки «де», адже вона свідчила про приналежність до аристократичної касты, знаті, яка на той час мала яскраво виражені антисемітські настрої. Жізель, будучи дружиною єврея, хотіла таким чином показати, що підтримує іудеїв і виступає проти антисемітизму, тому подружжя Целанів припинило будь-яке спілкування з батьками жінки.

У 60-і роки настає другий період зацікавлення Целана хасидизмом.

Він знайомиться з німецькою письменницею єврейського походження Неллі Закс, яку вважає своєю духовною сестрою. Вони знайшли спільні теми, серед яких Друга світова війна та Голокост. Саме Неллі порадила Паулю відвідати Ізраїль аби глибше пізнати філософію, символіку та містицизм іудаїзму. Закс стала джерелом єврейської мудрості, у якій Целан намагався знайти відповідь на питання «Чи має він право писати на мові вбивць свого народу?».

У спробах розібратися зі своїми демонами Пауль Целан зустрічається у Парижі з єврейським філософом-екзистенціалістом, сімнадцяти кратним номінантом на Нобелівську премію миру та літератури Мартіном Бубером. Целану здається, що він справді знайшов інтелектуала, людину, яка з дитинства зростала у подібних мультикультурних умовах (батьки Бубера спілкувалися німецькою, суспільне оточення – польською, а у синагозі лунав ідиш та староеврейська), релігійного лідера та наставника, який зможе зрозуміти ті проблеми, що ятрять душу Пауля. Порада, яку отримав Целан від вісімдесяти дворічного чоловіка є істинно філософською: не перейматися, «пробачити» та продовжити публікуватися німецькою.

У цей період Пауль активно читає Мартіна Бубера та сприймає хасидизм вже через призму його вчення. Це, звичайно, вже неохасидизм, пропущений крізь європейську культуру. У людини, який витлумачив з івриту Хаїма Нахмана Бялика, не могло виникнути жодних проблем з тим, щоб прочитати хасидські джерела в оригіналі. Однак оригінальні посилання не справили на Целана практично якогось помітного впливу. У Франції він починає читати німецькою твори про кабалу Гершома Шолема, а в 1969-му під час візиту до Ізраїлю зустрічається з самим Шолемом. З усього вищесказаного можна зробити висновок, що Целан був високо окультурований єврейськими інтелектуалами, які мали доступ до містичних текстів [12].

Пауль Целан був знайомий з кабалою і різними ідеями єврейської містики, але трансформував їх, перетворюючи на щось прямо протилежне. Письменник спустошував кабалістичні тексти під впливом Шоа (ивр. תשואה

[Шоа] – катастрофи європейського єврейства). Найяскравіший приклад впливу кабали на Целана – те, як він вживає лексему «Niemand», «ніщо». У кабалі Бог часто називається цим словом. Називаючи так Бога, хасидські цадики мали на увазі не його заперечення, але заперечення можливості його осягнення людиною. Бог не вміщається в обмежений людський розум, але, безсумнівно, існує. Наприклад, загальновідомо, що книга славетного хасидського мислителя Леві Іцхака з Бердичева побутувала в колі Целана – у цій праці постійно говориться про Бога як про «ніщо», але очевидно, що мова йде про таку собі божественну повноту, яку ми не можемо зрозуміти. Целан же користується мовою єврейської містики для того, щоб заперечувати її зміст. В одному з найважливіших текстів Целана «Псалом», використана алюзія на хасидський термін, що позначає еманції, які йдуть від вищих світів до нижчих. Певна ступінь цих еманцій називається «троянда». Троянда – це той рівень, на якому Бог відкривається людині, та точка, в якій сходження божественного досягає меж нашого світу, стає більш прийнятним, очевидним. Целан же говорить, що троянда – це прах, попіл, який піднімається до нікого. Целан не просто перевертає напрямок – піднесення попелу замість поблажливості божественного. Тут людина стає активною силою, тим, хто рухається, людина є в якомусь сенсі єдиним агентом, а Бог постає якоюсь інстанцією, ніким. Ще один приклад перевертання – початок «Псалма»: «Ніхто не виліпить нас знову з землі і глини. / Ніхто не стане зберігати наш прах. / Ніхто». Тут є алюзія на два архетипові сюжети. Перший – Бог, що ліпить людину з глини і вдихає у неї життя. У Целана немає нікого, хто міг би це зробити. Другий – історія про Голема, в якій людина ліпить з глини бовдура і теж оживляє його за допомогою божественних імен. Такої людини у Целана теж немає. Нікого немає [12].

Пауль Целан вчинив самогубство 20 квітня 1970 року, кинувшись із паризького мосту Мірабо у Сену. Письменник не міг більше переживати депресію яка мучила його в останні роки, йому було важко знайти причини та сили у собі задля бажання продовжувати жити. Символічним є місце

загібелі, славнозвісний міст, який улюблений поет Целана Гійом Аполлінер вважав місцем розлуки та роздумів над життям та смертю. У Талмуді, що є усним варіантом Тори, немає прямої заборони на здійснення самовбивства, однак, як у християнстві та ісламі, так і в іудаїзмі суїцид вважається гріхом гіршим за вбивство, адже він зазіхає на саму концепцію служіння Богу впродовж життя. Деякі джерела пишуть про виправдання актів самогубства, посилаючись на те, що альтернатива смерті є кращою за жалюгідне рабське існування, яке доведеться вести проти своєї долі. З листів останнього періоду перед загібеллю, Целан ніби не помічає своїх перемог та здобутків на літературному ґрунті, популярності, любові та підтримки близьких, не говорячи вже про шанувальників. Він знаходився у суб'єктивній безвиході, почуваючи себе своїм серед чужих та чужим серед своїх, тому акт самогубства і став наслідком афективної нестабільності настрою поета.

1.3. Періодизація творчої активності

Європейське визнання прийшло до Пауля Целана вже в ранній період його творчості, після написання знаменитої поезії «Фуга смерті». Незважаючи на те, що вірш включений до всіх антологій німецької, європейської та світової поезії ХХ століття, цей складний та дійсно унікальний твір сам поет вважав невдачею.

Гюнтер Бьоклер у своїй рецензії на збірку Целана «Мовні ґрати» 1959 року прирівняв вірші поета до графічних структур, стверджуючи, що нестача в них емпіричної чутливості не може бути подолана за рахунок музичності. Бьоклер порівняв «Фугу смерті» з контрапунктними вправами на нотному папері та з оптичними партіями, які не призначені для звучання. Целан болісно сприйняв дану рецензію. У листі до Інґеборґ Бахман зазначено: «Той, хто пише про неї («Фугу смерті») те, що напиав Бьоклер – оскверняє могили».

«Фуга смерті» є своєрідним художнім запереченням відомого вислову німецького філософа Теодора Адорно про те, що писати вірші «після Освенціма» – варварство. Незважаючи на болісні відгуки з боку окремих критиків, Целан своєю роботою довів, що все-таки поезія після Освенціма можлива. І що найголовніше – сам Освенцім може стати її предметом.

1948 рік став особливо вагомим в житті Пауля Целана. По-перше, він переїжджає до Парижа на постійне місце проживання. По-друге, Целан видає свою першу книгу «Пісок з урн». У Франції поет починає активніше проявляти себе у ролі перекладача-германіста. Через декілька років він обіймає посаду доцента в Сорбоні. Поступово виходять друком його поетичні збірки: «Забуття і пам'ять», «Мовні ґрати», «Нічийна троянда», «Злам подиху», «Світлотиск». Целан активно займається літературними перекладами. Його вважають одним із найкращих німецькомовних перекладачів. У його доробку переклади А. Рембо, П. Валері, П. Елюара, В. Шекспіра, Л. Керролла, Е. Дікінсон, О. Блока, С. Єсеніна, О. Мандельштама, В. Хлебникова.

Інтертекстуальність є одним із центральних параметрів целанівської лірики, у художньому космосі якої відбувається моделювання «паралельного світу» з фрагментів і скалок духовного буття людства шляхом інтертекстуального згущення поетичної мови («коагуляція», «інтертекстуальна інфільтрація»). Основними формами целанівської транстекстуальності є цитата, епіграф, ремінісценція, парафраза, алюзія, стилізація, пастіш тощо, які поет узагальнено називає «датами». Привертає увагу діалогічна природа лірики Целана, що артикулюється як перманентна розмова з жертвами Голокосту й ґрунтується на засвоєнні ідей М. Бубера та О. Мандельштама. Естетичні погляди поета розкриваються в його есе, листах, поетологічних промовах» [13, с. 260].

На складність поезики Пауля Целана критики неодноразово звертали увагу. Усвідомлюючи безсилля мови, поет використовував слова у їх безпосередньому значення, створював такі тропи, як метафори, оксюмори, метонімії та ін. Наприклад, замість слова «кохана» він вживав «волосся», говорячи «кохана» розумів «світло», під словом «світло», Целан мав на увазі «смерть» і таких прикладів безліч.

«Я знаходжу щось, як мова, абстрактне, але земне, наземне, щось циклічне, щось, що перетинає обидва полюси і повертається до себе ж, встигнувши – я щасливий доповісти – перетнути стежки і шляхи. Я знаходжу... меридіан» – такими словами Пауль Целан намагався пояснити людям, які вручали йому престижну літературну премію, свою манеру складати вірші [20].

Целан найчастіше використовує в поезії слова кров, сніг і камінь. Це – основні слова-символи, але були й інші – око, сітківка, серце. У письменника є щось спільне з метафорикою Рільке, якого він обожнював. З того часу, коли була опублікована перша збірка «Mohn und Gedachtnis» (1952), до якої входила знаменита «Фуга смерті», і до останніх збірок «Schneepart» (1971) та «Seitgehof» (1976), опублікованих після смерті поета, стиль Целана значно змінився. Попри те, що в його ранніх спробах помітні авангардний підхід та

використання ненормативної мови, чимало творів наближалися до традиційної поезії, іноді являючи собою майже поетичні «оповідання»: «Пам'яті Франції», «Пам'яті Поля Елюара», «Shibboleth» [13, с. 261].

В останній період творчості Целана вірші стають коротшими. Вони часто складаються з одного довгого речення з рядками, які передбачають одне-два складні слова. Подібні експерименти із синтактикою та граматиною допустимі в німецькій мові і створюють незвичний тип вірша. Структурна нетиповість і дивовижність мовних одиниць впливає на абстрактність образів Целана. Це можна побачити у збірці «Арія снігу» («Schneepart»), що вийшла друком вже після смерті поета у 1971 р. Так, у поезії «Я чую, що раптом розквітла сокира» в уявленні читача постає замкнене коло, що складається із трьох поєднаних одиниць: мови – думки – емоції. Ці кола щоразу стають більш щільними та вузькими:

«Я чую, що раптом розквітла сокира,
я чую, те місце не можна назвати:
я чую, що хліб, який його споглядає,
відживляє повішеного,
хліб, що спекла йому жінка,
я чую, що вони називають життя
єдиним притулком.» (пер. П. Рихло)

Лірика Целана є надзвичайно цікавою і водночас складною. Вона вимагає спільника в особі читача. Актуальними і в наш час залишаються такі мотиви целанівських віршів, як туга, відчуженість, мовчання, самотність. У поезії не йдеться про сентименти. У текстах не знайдеш пафосного хвилювання або мелодраматичних оповідей. Поезія Целана – це вольова коагуляція, а метафоричність мови – зачіпки, якими він чіпляється за життя.

Читачам подобається лірика Пауля Целана. У його віршах годі знайти відповіді на питання минулого, можливо тільки проявити емпатію та розділити участь сумом і горем. Поет просто, але водночас красномовно

розчиняє у рядках свою душу. Його вірші огортає неконтрольована меланхолія, а образи спонукають до активного розмірковування.

Висновки до I розділу

Метою теоретичного розділу нашої магістерської роботи стало дослідження біографічних відомостей Пауля Целана, що відіграють цінне значення при вивченні його творчої діяльності. Для досягнення мети ми ставили перед собою такі завдання: розглянути місце різних культур у житті і творчості Пауля Целана, дослідити процес самоідентифікації поета, виділити основні творчі періоди його діяльності.

Ми з'ясували, що такі соціальні явища як перебування у мультикультурному середовищі від самого народження та практика білінгвізму були буденним явищем для молодого Пауля Анчеля.

Виявлено, що Пауль Целан починає активно цікавитися своїм єврейським корінням наприкінці 50-х років. Під впливом людей із близького оточення, поет починає вивчати Талмуд, цікавиться хасидизмом та кабалою – містичним, духовно-релігійним вченням іудаїзму. Враховуючи частковий або інтенсивний вплив кабали на філософів та вчених світового рівня, її популяризацію в сучасному світі та факти особистого інтересу Целана, вплив юдейської релігії на формування світогляду поета є беззаперечним.

Ми з'ясували, що активна творча діяльність Целана розпочинається у Бухарестсько-Віденський період, і ознаменовується публікацією «Фути смерті» 1948 року. Загалом, періодизацію творчої активності поета умовно можна поділити на 3 періоди: повоєнні роки або румунський період, короткий віденський період та французький. Головним та довготривалим є паризький етап, під час якого відбуваються усі значущі події у житті Целана. Зокрема, друком виходять усі найвідоміші поетичні збірки Целана, здійснюється вагомий внесок у перекладацьку практику, стреси та нервові розлади, пошук себе, поїздка на Близький Схід до Ізраїлю і в кінці самогубство.

Можемо узагальнити, що для світової літератури постать Пауля Целана залишається актуальною та вагомою. Вченими та літературознавцями проводяться постійні дослідження не тільки його поетичної спадщини, а й

біографічних фрагментів, що передували або слідували конкретним подіям у житті Целана, а відтак набули статусу каталізаторів життєвих рішень.

Отже, тісний життєвий зв'язок Пауля Целана з німецьким, єврейським, французьким та слов'янським світом дав змогу досконало пізнати різні мови, традиції та звичаї. Зі свого боку це посприяло розширенню світогляду поета, вплинуло на його життєві настрої та думки.

РОЗДІЛ II. ОГЛЯД КУЛЬТУРНОЇ ЗНАЧИМОСТІ

2.1. Румунський сюрреалізм у творчості Целана

Період з 1945 по 1947 роки для Румунії був часом відносної свободи, адже боротьба за владу різних політичних сил та груп закінчилася створенням Народної республіки. З другої половини XIX ст. Румунія обрала французьку модель суспільного устрою та орієнтувалася саме на цю країну – демократичну та процвітаючу. Певний час румунський політик Брятану пропонував імператору офіційно подати звіт до Франції із проханням стати колонією. У 1898 році відомий румунський театральний діяч Помпіліу Еліаде висловив твердження, що Румунія завдячує Франції всю свою сучасну цивілізацію. Так званий французький міф відіграв важливу моделюючу роль, зокрема більше століття Франція надаватиме або впливатиме на підготовку значної частини інтелектуальної еліти країни. Не можливо було бути інтелектуалом без знань французької мови (яка була обов'язковою за всі вісім років середньої школи до реформи комуністичної освіти 1948 року) [58, с. 31].

З іншого боку положення Німеччини в Румунії постійно закріплювалося протягом півстоліття, що призводило до Першої світової війни. До кінця цього періоду Німеччина стала грізним конкурентом Франції. Фактори на її користь являлися суттєво значними. Румуни Трансільванії та Буковини перебували у відносній близькості до німецької культури та менталітету, на противагу французькій, до того ж Трансільванські інтелектуали часто читали французьких авторів німецьким перекладом. З іншого боку, в Румунському королівстві, хоча його явно здолали французи, німецька мова була другою мовою освіти та культури (з восьми років французької та чотирьох німецьких у школі). Економічна та політична вага Німецької імперії в Південно-Східній Європі відіграла значну роль, ніж відносно скромна присутність Франції, аж до закінчення Першої світової війни.

Вплив цих країн на розвиток Румунії є важливим з декількох причин. По-перше, формувалося західне бачення політичного та суспільного устрою. По-друге, культурний код цих держав здійснив вплив на звичаї та традиції румунського населення, значним чином посприявши укоріненню французької та німецької мов у побуті та свідомості людей аж до другої половини ХХ ст.

Пауль Целан провів у Бухаресті два післявоєнні роки. У цей час він мешкав у сім'ї відомого письменника Альфреда Маргул-Шпербера, вклад якого у професійну діяльність Целана важко переоцінити. Саме дружина Шпербера придумала для Пауля Анчеля псевдонім «Целан». Перші свої вірші поет створив саме румунською, хоч і не ставився до неї прихильно. Пізніше у листі до Едіт Хюбнер Целан напише: «Дома, на Буковині, ми не любили румунську мову між іншим і тому, що через неї нам – євреям – заборонялося говорити на нашій німецькій, і ми називали румунську блювотиною» (співзвуччя діалектного (австрійського і баварського) слова *der Kotzen* або *die Kotze* («ковдра з грубої шерсті») і німецького *die Kotze* («блювотиння»)) [29, с. 580].

У Бухаресті оточення Целана складалося із відомих на той час румунських літературних діячів, де більшість була єврейського походження. Серед них була відома поетеса Ніна Кассіян, Вероніка Порумбаку, критик Овід Крохмельничану, а також група румунських сюрреалістів: Герасим Лука, Джелу Наум, Пауль Пеун, Вірджил Теодореску і Долфі Трост. Усі вони безпосередньо орієнтувалися на французьку культуру, традиції сюрреалізму, а також вважали своїм наставником письменника Андре Бретона.

Румунська п'ятірка досліджувала більшість основних питань сюрреалістичної думки: кохання, об'єктивний шанс, автоматизм письма, мрію, об'єкт, гру, колаж тощо. Члени групи прагнули переосмислити ідеї та практики в постійному діалозі з психоаналізом, марксистською теорією та окультизмом. Протягом двох років одразу після війни вони гарячково

створювали листівки, маніфести, виставки, колективні експерименти та обмінювалися ідеями зі своїми товаришами в Парижі та інших містах.

Один з головних напрямків у діяльності Бухарестської групи протягом 40-х років, який породив чималу кількість текстів, експериментів, ігор та літературно-візуальних починань, народився зусиллями Герасима Луки, Долфі Троста та Пола Пеуна, зокрема для переосмислення основ автоматизму. Звичайно, вони стверджували, що цей процес дозволяє досліджувати глибинні рівні свідомості, але його дія ні в якому разі не повинна обмежуватися сферою суб'єктивності. П'ятіркою було створено три колективні твори, підписані цілою групою: «L'Infra-noir: Preliminaires a une interven sur thaumaturgique dans la conquete du desirable» (1946), «Eloge de Malombra: Cerne de l'amour absolu» (1947), і «Le Sable nocturne» (1947). Крім того, всі, окрім Джелу Наума, який чинив опір до всього французького, були авторами двох індивідуальних плакатів до серії «Collection surrealiste Infra-noir» у 1947 року.

Творча спадщина Пауля Целана румунською мовою налічує небагато творів: декілька прозових мініатюр, сім закінчених текстів. Загалом стиль письма цих та пізніших «німецьких» творів Целана є подібними через використання поетом однакових похмурих та меланхолічних образів. Підкреслено образотворчі та візуальні, румунські роботи набагато ближчі до сюрреалізму, аніж пізніші Целанівські вірші. Цей напрям був не просто популярним у той час, він вимагав звільнення від раціонального мислення, звернення до підсвідомих образів та парадоксального поєднання форм. Контактуючи із румунською сюрреалістичною п'ятіркою, Целан був натхненний їх ідеями.

На думку сюрреалістів, автоматичне письмо – результат відповідності між внутрішньою та зовнішньою реальністю. Вона може бути помітною тільки на транс-індивідуальному рівні і то досить рідко. Обґрунтовуючи свої думки, Д.Трост зазначав: «Коли ми пишемо, використовуємо автоматичний метод..., не рідкісні випадки, коли раптом з'являються певні паразитичні

образи, якісь невдячні спогади, деякі імена, що відштовхують. Ці втручання соціальної реальності, безумовно, не можуть виразити реальне функціонування думки...». «Автоматичне письмо певних готових фраз, певних асоціацій ідей або свідомих механічних втручань іноді перериває реальний розвиток думки без відома автора. Передаючи їх, ці мнемонічні сліди... активізуються словами, які виступають їх підтримкою» [59].

Аналізуючи поезії Целана з точки зору сюрреалізму, маємо справу з досить розповсюдженим випадком, коли поет черпає натхнення в есхатології, в пережитих їм жахах життя, в екзистенційній трагедії буття. Це не означає, що Целаном рухала виключно негативна пам'ять, яка впливала на «похмурість» його поезії. За свідченнями Ніни Кассіян, Пауль Целан писав виключно у світлі періоди життя і повністю контролював творчий процес. Тому величезну роль у роботі поета відігравала підсвідомість. Образи та спогади нещодавнього болісного минулого постійно виринали у пам'яті Целана. Несвідомі асоціації призвели до пошуку дискурсивної парадигми, яку поет оформлював у верлібри та складні метафоричні конструкції.

Різниця між румунськими та німецькими віршами Целана полягає в першу чергу у мові: німецька граматики дозволяє гратися із приставками та закінченнями, що за необхідності може змінити контекстне значення будь-якого слова, а румунська є більш сталою і неповороткою.

До прозових сюрреалістичних творів румунського періоду Целана відносяться: «Безшумно», «Без перил», «Нарешті настала мить», «Будучи прихильником еротичного абсолютизму», «Бували ночі» та «На другий день». Усі вони, окрім «Будучи прихильником...» (Целан чітко вказав день написання – 13 березня 1947 рік), є недатованими. У творах багато мотивів, які зустрічаються у творчості поета пізніше, серед них: смерть, самотність, сон, матір, втрата, пошук, скло та дзеркало, небесне, біль від слова та інші.

Умовно ці шість текстів можна розділити на дві групи. Головна тема творів «Безшумно» та «Будучи прихильником еротичного абсолютизму» – поет та письмо. Целан порівнює письмо із мандрівкою, яку здійснює

грифель, як інструмент праці, окремо від безпосереднього керівництва автора, але з допомогою «маленьких, від'єднаних, напружених пальців-мандрівників» (руки письменника). З іншого боку, пару грифель/людина у «Безшумно» можна, здається, співвіднести з мотивом взаємин, діалогу Я і Ти – або втілених в інших образах різних іпостасей особистості поета, – мотивом, який зустрічається у багатьох віршах і прозових текстах Целана. Вислів «... тільки голова – злегка повернена, із закритими очима» відсилає читача до тексту «Бували ночі», де мова йдеться про поета, який кожного разу, аби створити вірш, вчиняє самогубство [29, с. 353]. В іншому ж тексті поет використовує фразу «... ніж інші пірнальники», де під словом «пірнальниками» розуміються поети, які живуть на межі уявного та реального світів.

Інша група текстів, куди можна віднести «Без перил», «Нарешті настала мить», «Бували ночі», «На другий день», об'єднана темою пам'яті та скорботи. Целан згадує образ назавжди розпущеного волосся «колись вбитої мною жінки» та «Світлу Померлу», яка безперечно є його матір'ю. Поет вважав себе винним у її смерті, адже напередодні арешту не зумів переконати батьків покинути будинок і переночувати, як він зробив це сам, в іншому місці.

Ця група текстів містить багато біблійних алюзій. Зокрема, у творі «На другий день» поетові мариться архангел Рафаїл, який згадується у апокрифічній книзі Єноха. Це свідчить про бажання Целана одужати від душевних ран. Корінь імені Рафаїл (Raphael) також присутній у сучасному єврейському слові *Rophe*, яке перекладається як «лікар», тим самим нагадуючи про властивостей цілителя, які традиційно притаманні цьому ангелу.

У тексті «Бували ночі» поет уособлює себе з Південним Хрестом, образ якого є дуже символічним та багатозначним. По-перше, це сузір'я у південній частині земної кулі, чотири зірки якого є легко впізнаваними та яскравими на небі і слугували для навігації. Тобто буквально це можна

потракувати як орієнтир для знаходження себе у великому та темному світі. По-друге, за середньовічної легендою, прабатьки людства Адам і Єва бачили зірки, що утворюють сузір'я Південного Хреста, із Земної Раю, який перебував у Південній півкулі (за нинішніми уявленнями того часу, Африка та Азія не переходили за екватор). Таким чином Целан демонструє свою єврейську приналежність та обізнаність у вченнях. Також у тексті використано вислів «перерізати собі вени, коли полум'я охопило мене», який є неопублікованим афоризмом Целана із серії «Проти світла» (Н 9, 1949): «З плачем перерізав собі вени; з плачем знову закривши їх». І ще один (Н 70.1), імовірно датується 1963 р.: «З кожною жменькою попелу, з кожним справжнім віршем нам знову дарується Фенікс» (фенікс – безсмертний птах, що народжується із попелу). Також у частині речення «... коли фортеця похоронних урн ставала моєю» закладена назва першої збірки віршів Целана – «Пісок з урн» [29, с. 360]. Опис дій у цих творах нагадує сон, марення, агонію, що просякнута біллю від пережитих років Другої світової війни.

«Я був Петронієм і знову проливав свою кров в троянди. На честь кожного заплямованого пелюстка ти гасив факел. Пам'ятаєш? Я був Петронієм, і я тебе не любив». Цей фрагмент є алюзією на відомий історичний роман польського письменника, лауреата Нобелівської премії Генріка Сенкевича «Quo vadis» («Куди ідеш, Господи» або в екранізації «Каму грядеш»). Гай Петроній Арбітр – історична постать, автор давньоримського роману «Сатирикон». У Сенкевича Петроній є одним із головним персонажів, який не зміг змиритися із правлінням безумного імператора-комедіанта Нерона, а за сумісництвом і найкращого, найдорожчого друга дитинства. Петроній вчинив акт самогубства, зачитавши листа Нерону та перерізавши собі вени: «О, прошу тебе, не подумай, ніби мені бридко, що ти вбив матір, дружину і брата, що ти спалив Рим і відправив в Ереб усіх порядних людей у твоїй державі. Ні, люб'язний правнук Хроноса! Смерть – доля людського стада, а від тебе нічого іншого і чекати не можна було. Але ще довгі, довгі роки ятрити свої вуха твоїм

співом, бачити твої тонкі ноги, що сіпаються у піррейському танці, слухати твою гру, твою декламацію і твої вірші, о жалюгідний провінційний поет – ось що стало мені не під силу і пробудило бажання померти» [28].

Таким чином, цей прозовий текст ранньої творчості Целана є символічним. У ньому присутні сюрреалістичність, іудейська ментальність, алюзивність, ба навіть план спасіння із цього світу, який був реалізований Целаном через багато років. Важливо розуміти хто є тим Нероном, до якого звертається поет-Петроній. Зважаючи на очевидність автобіографічності тексту, письменник описує суперечливі почуття до усього німецького, що любив з дитинства, але яке, через певні обставини (нацистський режим та Голокост) у мить розчарувало його, завдало болю.

У 1947 році поет Альфред Маргул-Шпербер у рекомендаційному листі, даному Целану при від'їзді до Відня і адресованому Отто Базилю, характеризував творчість Целана так: «Твори Целана, якщо порівнювати їх з іншими творами молодшого покоління німецькомовних поетів, представляються мені найсвоєріднішими і неповторними; проте читачеві вони даються нелегко, вони вимагають люблячої чуйності, готовності до розуміння та самовідданості. Справа не тільки в тому, що обставини, про які йде мова в його віршах, існують в міфічному просторі – навіть існуюче там світло створене з якогось іншого спектра: трансформується і сама поетична реальність, вона, так би мовити, стає астральним тілом реальності, з якою стикаємося ми. Емоційне, сонорне, візуальне – все позначається іншими, ніж у нас, знаками: асоціативність зв'язку тут – така, як буває в сновидіннях, це просування на дотик (у тому числі і в мовному плані) по невідомій землі. Я, анітрохи не перебільшуючи значення своєї скромної персони, все ж вважаю, що «Пісок з урн» – найважливіший за останні десятиліття німецький поетичний збірник, єдине гідне ліричне доповнення до творчості Кафки»[66]. Таке порівняння Целана із Кафкою було правдивим і схвальним, адже він був чи не найближчим по духу автором для Целана, який все життя перечитував

його щоденники та цитував у своїх листах, зокрема у передсмертному листі до Ілани Шмуелі (подруги дитинства і останнього кохання Целана).

Ця шперберівська характеристика ранньої лірики Целана пізніше цілком справдилася. Інспіровані його літературним напутником у 1948 р. публікації у цюрихській газеті «Ді Тат» (7-го лютого 1948 р.) та у віденському журналі «План» (1948, № 6) створили добру основу для серйозних міркувань Целана про можливість видання окремої книжки. Спочатку він пов'язує свої сподівання з віденським видавництвом Ервіна Мюллера, яке мало орієнтовану на модерну літературу серію «Голоси з Австрії» і здавалося йому придатним для втілення його наміру. Книга повинна була містити близько 40 поезій, поданих як єдиний цикл. Проте у квітні 1948 р. видавництво оголосило себе банкрутом, і заплачені автором на друк видання дві тисячі шилінгів, які зібрали для нього його віденські друзі, пішли на покриття боргів видавництва, що було, безумовно, відчутним ударом для бідного політичного втікача [35, с.71].

Друга спроба видати поезію Целана в австрійській столиці була успішнішою — вона ознаменувалася публікацією збірки віршів «Пісок із урн». Однак це був лише позірний успіх, позаяк ця історія скінчилася геть сумно. Книга з'явилася у вересні 1948 р. завдяки посередництву друга, художника-сюрреаліста Едгара Жене, у невеличкому віденському видавництві А. Сексля, мала наклад 500 примірників і містила 48 поезій, які були поділені на три цикли: «Перед брамами» (17 віршів), «Мак і пам'ять» (30 віршів) і «Фуга смерті» (як самостійний цикл). На цей час Целан був уже в Парижі. Його віденські друзі з кола Едгара Жене, які обіцяли наглядати за друком і продукуванням книги, насправді зовсім не дбали про неї. Коли Целан врешті-решт отримав свою збірку, то він був геть нажаханий її поліграфічною якістю: вона мала безбарвну, геть ординарну обкладинку, була прикрашена двома позбавленими смаку ілюстраціями Жене і (що було найгірше) рясніла численними друкарськими помилками, які спотворювали зміст віршів, так що автор, після деяких роздумів, із важким серцем мусив

розпорядитися вилучити збірку з продажу й знищити її (тільки 9 примірників, згідно з розрахунковим звітом книгарні видавництва, було продано). Таким чином, усі зусилля Целана видати свою першу поетичну книжку в Австрії зазнали фіаско [35, с.71].

Сама назва збірки «Пісок із урн» одразу ж наводить на думки про смерть і жалобу. Пісок, як символ смерті, нагадує пустелю, безкраю і неосяжну, а відтак перегукується з Біблією. Власне у назві закладено розуміння акурат погребальної урни, заповненої прахом спалених людських тіл, що були спершу захороненні у землю, через що змішалися із піском. Більша частина поезій знову ж таки про матір Целана, образ якої з'являється постійно, навіть тоді, коли він звертається до коханої дівчини.

Поезія Целана румунського періоду є поєднанням сюрреалістичних ідей Г. Лука, Дж. Наум та Д. Трост, які у свою чергу, у зв'язку з історичними обставинами, наслідували французьких митців та «батька» сюрреалізму – А. Бретона. Целан, оперуючи здобутками близьких по духу йому людей, намагався знайти своє місце у літературі та розробити власну систему образного мислення і стилю. Відтак близькою для нього стала діалектика смерті, що мала поетично замінити реальне, важке, зламане життя можливим.

2.2. Німецькомовні літературні зв'язки

У 2008 році друком вийшла книга під назвою «Herzzeit» (у перекладі з німецької – «Пора серця» (пер. П. Рихло)), що містить фрагменти листування Целана з Інгеборг Бахман. Австрійська письменниця займає значне місце у житті поета. Вони познайомилися восени 1946 року у Відні і продовжили активне спілкування до 1967 року. Поштовхом до їх спілкування стала спочатку закоханість, яка згодом переросла у творчу дружбу. Романтика стосунків невдовзі зазнала краху, адже Целан переїхав до Парижу, а Бахман довгий час зволікала, відхиляючи його запрошення приїхати у Францію. Поет подарував їй вірш на день народження під назвою «Єгипет».

В особі Бахман Целан знайшов товариша, підтримку, людину яка захищала інтереси та його особистість у літературному колі, писала рецензії на книги та допомагала видавати друком його віршові збірки. Для Бахман же поет став своєрідним кумиром, ідеалом, до якого відносишся з благоговінням та трепетом, хоча називати пані Бахман нестямно закоханою у Целана не доводиться. З листування вона постає розумною, амбітною, талановитою ба навіть емансипованою, націленою на кар'єру жінкою. Автор відомого роману «Малина», п'єси «Принц Гомбургський», декількох радіоп'єс, зокрема «Цикади», була шанованою літературними критиками та діячами на теренах Європи і за її межами, зокрема певний час читала лекції в університетах США. Інгеборг Бахман постійно надсилала свої відгуки на творчі доробки Целана, у той час як він був небагатослівним у своїх оцінках її творчості.

Поетеса одна з небагатьох в оточенні Целан могла відкрито вказувати на його недоліки. Зокрема у листі від 27 вересня 1961 р. вона пише про те, що Пауль сам частково винен у своїх негараздах. «Тобі хочеться бути жертвою, однак від Тебе залежить не бути жертвою... Ти хочеш бути тим, кого це погубить, але я не можу санкціонувати цього, бо Ти можеш усе це змінити. Ти хочеш, щоб вони були винними перед Тобою, і я не зможу цьому

перешкодити, щоб Ти й далі цього хотів. Зрозумій же мене, виходячи з [нерозбірливе слово]: я не вірю, що світ може змінитися, однак ми можемо, і я хочу, щоб Ти зміг це зробити. Саме тут доклади зусиль» [14, с. 165].

Такі ж тісні дружні стосунки пов'язували Пауля Целана і Петера Сонді. Німецький філолог угорсько-єврейського походження, теоретик та історик літератури, син відомого психіатра Леопольда Сонді, як і Целан все життя відчував себе винним за те що вижив (у червні 1944 р. він разом із сім'єю потрапив у концтабір Берген-Бельзен, однак через декілька місяців Сонді отримали дозвіл на переїзд до Швейцарії). Петер був членом дослідницької групи «Поетика і герменевтика», що займалася вивчення тексту, структури та інтертекстуальності з філософською інтерпретацією сприйняття. Сонді, як і його товариш Целан покінчив життя самогубством. Йому належить багато публікацій на тему літературної творчості Целана.

За життя Сонді та Целан надіслали один одному більше 100 листів, телеграм, листівок та посвячень. Петер публічно захищав друга під час «афери Голль», хоч для багатьох це було неочікуваним рішенням. Сонді ризикував кар'єрою, стаючи на бік Целана. Його аргументація на користь друга здійснювалася в межах філологічного погляду, підкріплюючись хронологією опублікованих матеріалів. Авторитет Сонді та його дослідження певною мірою допомогли Целану спростувати усі звинувачення.

Целан цікавився думкою Петера стосовно перекладацької діяльності. Пауль вважав, що процес перекладу є «зустрічним читанням», яке допомагає поету перекладати краще, досягаючи ідеї, яку автор має на увазі. Звідси, думка про те, що перекладач може коригувати поета аби досягти ідентичності з оригіналом у контекстному та ідейному значенні. Сонді ж вважав, що переклад не може бути перформативним, оскільки це відразу змінить об'єкт, який інтерпретується. Читач сприйматиме перекладену авторську поезію як реконструйовану, власне як саморефлексію перекладача.

Целан на прикладі їх спільного єврейського походження підштовхнув Сонді до вивчення ідіоматичного, тобто образного читання, з орієнтацією автора на «ім'я», на окрему фігуру.

Працею «Целанові дослідження» Петер Сонді стримав слово дане Паулю, написати про нього. Незважаючи на прямий вплив поета, Сонді підпорядкував свою роботу методологічним принципам. Розуміючи необхідність чіткої аргументації, літературознавець, використав приклади та теорію для аналізу моделі поетичної логіки Целана, що гармонійно поєднується з його постаттю. Своїми критичними працями, прив'язаними Целану, Сонді зумів зберегти неупередженість, залишаючись і хорошим другом, і чесним науковцем.

У «Целанових дослідженнях» було здійснено два експерименти. Перший довів, що текст поетових віршів не можна розглядати без паралельних уривків або реальних посилань. Він дійшов висновку, що заздалегідь визначені слова у тексті реалізуються відповідно до міри синтаксису в реченні, але окреме дослідження лексики Целана не проводив. Другий експеримент стосувався припущення, яке від початку представлялося методологічно абсурдним. Він припустив, що інтерпретацію целанівських поезій можна базувати на безпосередній реальності. Сонді відмовився від цієї ідеї, дійшовши висновку, що не може просто повернутися до текстуальності з реального світу, бо поняття текстової автономії є занадто догматичним.

Німецький філософ Мартін Гайдеггер, відомий своїми працями у сфері феноменології та герменевтики, також здійснив вплив на творчість Пауля Целана. Позитивне ставлення науковця до фашизму призвело до його підвищення на посаду ректора Фрейбурзького університету, а також до вступу до НСРПН (Націонал-соціалістична робітничка партія Німеччини), лідером якої був Гітлер. Зважаючи на пропаганду диктаторського режиму та ідеології, що наголошувала на расовій чистоті німців, режим розпочав

компанію утисків та геноциду, який призвів до загибелі приблизно дванадцяти мільйонів людей, серед яких шість мільйонів були євреї.

Користуючись своїм положенням та владою, Гайдеггер виголошував промови, спрямовані на інтеграцію університетського життя у нацистську державу, до того ж активно користувався нацистською риторикою. Однак думки сучасних дослідників різняться. Крім того, Адреса Ректората, часто наводячи докази винності співучасті та наслідків Мартіна Гайдеггера у німецькій «колективній провині» та нацистських військових злочинах, явно носить відбиток німецької націонал-соціалістичної партійної пропаганди та нацистської партійної лінії, а не філософії Мартіна Гайдеггера [61]. Едмунд Гуссерль, учнем якого був Гайдеггер, писав, що у ньому все сильніше проявляється антисемітизм. Пізніше філософ стверджував, що його політичні погляди були результатом сліпого захоплення постаттю Фюрера.

Університетська промова Гайдеггера була красномовною та спонукала до роздумів. Використавши цитати грецьких класиків, таких як Аристотель та Платон, вчений зумів віднайти тонку грань між особистими філософськими поглядами, власне університетською промовою, підкресленням важливості знань та фашистською пропагандою. У своїй орації Гайдеггер алегорично привітав прихід до влади нацистів: «Ми воліємо самих себе. Тому що молодша і наймолодша сила народу, яка віднині підноситься над нами, вже вирішила це питання», і говорить про «красу» і «велич цього піднесення» [26].

Гюнтер та Бригіт Неске, німецькі видавці М. Гайдеггера, І. Бахман, В. Шульца, захоплювалися творчістю Пауля Целана. Бригіт у своїх нотатках від 17 листопада 1964 року напише наступне: «Його голос незмінний, викликаючий і ніжний. Ви розумієте цю магію. Це надзвичайно сильна людина, яка світиться болем. Він знає про сумнівність провини. Целан хоче бути справедливим, бачить занадто багато. Він – вічний єврей, якого

переслідують, той, хто звинувачує. Його доля – як велика тінь позаду нього» [53].

Гюнтер Неске у листі до Целана від 29 липня 1959 року поєднує прохання надіслати до ювілейного збірника віршів з інформацією про те, що Мартін Гайдеггер саме інтенсивно займається вивченням його збірки «Мовні грати» і був би дуже радий отримати від Целана що-небудь з його творчого доробку [14]. Окрім Целана такий лист-прохання отримала й Інгеборг Бахман, яка у своїй дисертації «Критичне сприйняття екзистенціальної філософії Мартіна Гайдеггера» окреслила концепцію протилежну до думок філософа. Однак письменниця, на відміну від Целана, особисто отримувала від Гайдеггера листи з бажанням мати її ліричні праці у своїх збірниках. Проте, зважаючи на довготривалі стосунки між Бахман та Целаном, Інгеборг дослухалася до думки поета щодо політико-філософських думок вченого, хоч і мала бажання, але завжди відхиляла пропозиції Гайдеггера. Сам же Пауль Целан був ображений. У листі до Гюнтера Неске він заявить: «якби Ви написали мені вчасно, як Ви це мені обіцяли рік тому! Проте Ви пишете лише зараз, в останню мить, мої записи неопублікованого тим часом вичерпалися, я й справді не маю нічого, що могло б бути внеском до збірника на пошану Гайдеггера. І я не можу нічого вигадати, справді нічого, все це було б несерйозним – а Гайдеггер вимагає серйозності й роздумів (28.8.1959)» [14].

У 1967 р. Пауль Целан поїхав до Фрейбурзького університету з промовою. Поет знав, що видатний та поважний Гайдеггер обов'язково прийде послухати його. Напередодні приїзду Целана, він відвідав усі книжкові магазини із прохання виставити у вітринах книги Пауля. Після орації поет відмовився фотографуватися із філософом, але наступного дня особисто відвідав Гайдеггера у Тодтнаубергзі. Целан написав однойменний вірш, а географічну назву мусив асоціювати із «Організацією Тодт», яка в часи нацизму використовувала єврейських в'язнів концтаборів для

примусових робіт при будівництві доріг. У поезії Целан напише: «пиття із колодязя із жеребом зірки на ньому», адже колодязь біля хатини Гайдеггера був прикрашений древ'яною зіркою [39].

Немає жодної інформації про теми розмови славетних мужів, про це можна тільки здогадуватися. Напевне відомо, що Гайдеггер на той час пройшов денацифікацію (система заходів зі звільнення публічних сфер життя Німеччини та Австрії від пропаганди та впливу націонал-соціалізму після Другої світової війни). До кінця життя філософ жодним чином не висловив своєї думки про фашистську диктатуру, не пропагував її, але й не засуджував. Можливо, Пауль Целан хотів публічно почути слова вибачення від Гайдеггера за свої антисемітські погляди, але цього не сталося. У гостьовій книзі філософа поет залишить свій відгук, а сподівання на порозуміння увіковічить у «Годтнаубергзі» словами: «рядки про сподівання, нині, на мислителя визвольне слово у серці». (пер. П. Рихло)

Пауль Целан цікавився літературними текстами Теодора Адорно. Особиста бібліотека письменника налічувала величезну кількість книг та есе німецького філософа, а тексти були рясно підкреслені та анотовані. Це демонструє палке бажання Целана до особистої розмови, а також відмінність у поглядах та розбіжність в думці щодо поезії після Голокосту. Петер Сонді у 1959 році планував організацію зустрічі двох чоловіків, але особиста розмова так і не відбулася, та потреба у спілкуванні переросла у листування. Целан відправив Адорно свій невеликий прозовий твір «Розмова у горах», який вважав репрезентацією їх діалогу. У тексті йде мова про зустріч двох євреїв – Старого і Малого, що очевидно є образним утіленням самого Целана та Адорно відповідно. Целан називає Адорно «Старим євреєм» не тільки через майже 20-річну різницю у віці, а посилаючись на його походження. Сім'я з боку батька Адорно Оскара – успішні євреї-підприємці на прізвище Візенгурнд, але Теодор вирішив все-таки обрати прізвище матері-католички. Целан міг сприймати цей факт як неповагу і бажання приховати справжнє

походження. У «Розмові у горах» він використовує символ тіні: «... старым пришел он, пришел тоже с тенью, с одолженною тенью — ибо кто, снова и снова спрашиваю я, если Бог судил ему быть евреем, приходит с тенью собственной?» (пер. Т. Баскакової) Тінь, як відомо, є душею людини або другим «я». З точки зору Юнга, – негативний аспект психіки індивіда, відкидаємий нею, оскільки засуджується мораллю або розумом, що здається настільки неприйнятним, що його не хочуть бачити, а тому уникають. Целан натякнув Адорно на його вибір обрати інше «я», материнське та італійське. У тексті він прописує неказані при зустрічі слова, залишаючись при думці, що не загубиться серед чужих, лукавих, критикуючих його людей, а назавжди буде собою: «... мы, евреи, что пришли сюда, подобно Ленцу, через горы, ты Старый и я Малый, ты, болтливый, и я, болтливый, мы – с посохами, мы – с нашими именами, с неизъяснимыми, мы – с нашей тенью, своей и чужой, ты здесь и я здесь – я здесь, я; тот я, что может тебе все это сказать, мог бы сказать; тот я, что тебе этого не скажет и не сказал... окруженный любовью тех, нелюбимых, я здесь на дороге к себе, наверху». (пер. Т. Баскакової)

Взаємовідносини на кшталт жінки-матері та сина поєднували Пауля Целана і Неллі (Леоні) Закс. Сама письменниця говорила що серед поетів найближчим другом вона може назвати саме Пауля. Вони почали підтримувати стосунки за допомогою листування з 1945 року і до смерті чоловіка. В одному з листів, датованому 7 травня 1960 р., та адресованому письменниці, Целан власноруч переписує вірш «Хор сирот», через який і відбулося його знайомство з особистістю Закс:

«Жалобой взываем к миру

За отнятых матерей

Словно мягкими руками

Обнимут свое дитя

А отец произнесет вдруг

«Как похож ты на меня»

Мы не жалуемся больше

Обвиняя мир земной.» (пер. А. Йордан)

Їх об'єднувало багато спільного: вони – євреї, були вимушені жити в еміграції, через війну втратили близьких та до кінця життя почувалися самотніми та незрозумілими, захопилися вивченням Кабали, болюче переживали будь-що пов'язане з темою антисемітизму. Як зазначала сама письменниця: «між Парижем та Стокгольмом пролягає меридіан болі та розради». Неллі Закс, старша на двадцять дев'ять років, стала для Целана радницею та підтримкою, а їх переписка відзначається особливо підкресленою шанобливістю та ніжністю. Особисто митці зустрічалися тричі: у Парижі, у Цюріху та у Стокгольмі, але в останню зустріч Закс перебувала у шпиталі для душевнохворих і не впізнала Целана, тому фактично спілкування не відбулося. Можливо саме відсутність безпосереднього контакту звела їх листування нанівець, хоча ініціатива довгий час все ще надходила від Закс. Поетеса підтримала Целана під час «афери Голль», але його маніакальна поведінка, наміри скрізь шукати винних та за найменші вислови, які йшли у розріз із думкою Целана, оголошувати антисемітами усіх, не тільки представників політичних сил, а й найближче оточення, друзів і знайомих, призвели до того, що у Закс почала прогресувати параноя, придбана через переслідування у часи Другої світової.

Спорідненість погляду на проблему поетичної мови також була предметом порозуміння між Целаном та Закс. За словами дослідників творчості поетеси, під час нацистських допитів жінка на декілька днів втратила голос, тому пізніше надавала німоті та мові першочергову та екзистенційну важливість. І Целан, і Закс наполегливо працювали над спростуванням відомого вислову Т. Адорно. Збірка «Мовні ґрати» та

однойменний вірш промовляють до читачів про неможливість висловитися та брак бажаючих дослухатися. Вдало про цю збірку Целана висловилося Інгеборг Бахман, презентуючи її слухачам: «Метафори цілковито зникли, слова скинули з себе всяку одіж, всяку оболонку, жодне слово вже не летить назустріч іншому, не наснажує собою інше. Після болісного повороту, надзвичайно строгої перевірки взаємостосунків слова й світу, з'являються нові дефініції» [57].

Пауль Целан цікавився творчістю Бертольда Брехта – засновника епічного театру. Драматург завжди мав власну думку стосовно різних соціальних питань, а надто політичних, тому, зазнавши утисків з боку нацистської Німеччини, став для Целана «своєю» людиною.

У вірші «До нащадків» («Gedicht An die Nachgeborenen») Брехт звичайною мовою, без пафосу вказує на глибинне значення слів. Здається, що він підштовхує читача прийняти відповідальність за розуміння, на перший погляд, прихованої істини. У вірші Брехт визначає своє місце як поета у вигнанні, бо живе «у похмурі часи». Поезія втратила свою невинність, а тому змушена шукати нові проблеми та нову мову, яка б відповідала її часу та не уникала загрози диктатури і гноблення. Використовуючи образ дерев, розмова про які є злочинною, Брехт засуджує позицію замовчування шкоди, яку завдає влада.

«Що це за підлі часи, за яких
Навіть бесіда про дерева злочинна,
Оскільки вона замовчує тьму лиходійстві...» (Пер. П. Рихло)

У присвяченому Брехтові вірші «Листок, без дерева» («Ein Blatt, baumlos»), Пауль Целан вступає у поетичний діалог із драматургом, перероблюючи відомі брехтівські рядки:

«Які ці часи
де розмова

майже злочин
бо так багато сказаного
включає?»

Цілком імовірно, що Целан інтерпретує Брехта і надає власного контекстного значення, пов'язаного зі своєю поетичною діяльністю. А «ті часи» – випадки, коли вірші Целана не сприймалися через тематику Голокосту або наслідків війни.

2.3. Французький символізм

Символізм сформувався наприкінці XIX на початку XX ст. та прийшов на зміну реалізму і натуралізму. В основі естетики цього напрямку лежить художній символ, який відтворює певну сукупність об'єктів або явищ. Символізм допоміг сформувати те, чого так не вистачало на думку письменників – духовності буття.

Французькі символісти проголосили існування кількох світів: реального (об'єктивного), духовного (суб'єктивного) та ідеального (світу вічних ідей). На їхню думку, матеріальна природа – лише оболонка для духовної субстанції, яку має звільнити поет, щоб спрямувати її на пошук вічної Ідеї, Краси та Гармонії. Одним з найважливіших принципів символістської поезії є сугестія (лат. *suggestio* – натяк, навіювання). Французькі символісти започаткували створення таких образів і символів, які навіювали певні настрої, асоціації та аналогії читачам. Поети не виказували своєї думки безпосередньо, нічого не з'ясовували до кінця, не робили висновків і тим більше не повчали. Вони давали змогу читачам самостійно «домислити і завершити написане» [19].

Загалом же Целан починає захоплюватися французькою літературою ще у чернівецький період свого життя. Під час короткотривалого навчання у Франції, молодий Пауль Анчель захопився відомими письменниками. У творчості Целана присутність духу усього французького залишилася до кінця життя, а найбільше відобразилася на перекладацькій діяльності поета. Йому належить двадцять дві інтерпретації французьких авторів. У середині 50-х років Целан мріяв про авторство антології сучасної французької поезії, та, нажаль, цей проект так і залишився мрією.

Насамперед Целана цікавила поезія французького модернізму, приналежними до якого, у першу чергу, є Шарль Бодлер та Стефан Малларме. За словами П. Рихло, головною спільною рисою у творчості Целана і Бодлера – є почуття тотальної травмованості та життєвої

катастрофи, яке кожен інтерпретував по-своєму: для Бодлера це були візіонерські картини, а для Целана життя після Голокосту. На думку німецького філософа Отто Пьоггелера, поетичний стиль Целана часто порівнюють із Малларме не тільки через концепцію «мистецтво заради мистецтва», а завдяки прагненню до чистого безособового знаку, до мистецтва, що виходить за межі людського.

З творчістю Артюра Рембо Целана пов'язує переклад відомого «П'яного корабля». Символічний образ корабля-людини, що асоціювався із самим автором, насправді є предметом полеміки. Так, на думку Уте Гарбуша, переклад Целана містить багато власне целанівських елементів, хоч безперечно очевидною залишається близькість з оригіналом.

Про захоплення поезією Поля Верлена свідчать ранні переклади Целана («Im alten Garten»). Надзвичайно густе плетиво інтертекстуальних зв'язків з Верленом, зринає в одному з найскладніших поетичних текстів Целана – вірші «Nuhediblu» з книги «Die Niemandrose». Його стріли націлені на такі загрозливі суспільні явища, як брутальна маніпуляція літературним процесом, антисемітизм та активізація неонацизму в ФРН. Однак саме верленівська варіація відіграє в цьому полемічному творі центральну роль. Абсурдний, на перший погляд, новотвір «Nuhediblu» виявляється трансформацією одного з рядків Верлена «Ah, quand refleurront les roses de septembre!», що в Целановому перекладі звучить як «Wann blühen wieder die Septemberrosen?». У своєму вірші Целан вдається до різних варіацій цього рядка, який через проміжні наслідувальні форми породжує заголовок «Nuhediblu», що є його звуковим анаграмним стягненням. Але якщо у Верлена він виражав ще цілком реальне й обґрунтоване сподівання, то целанівське заклинальне «wann» лише підсилює марність надій, а його звукові асоціації з «Wannsee» (зустріч нацистських вождів у Берлін-Ванзее ухвалила, як відомо, «остаточне вирішення єврейського питання») та «Wahn» (божевілля) скеровують цей образ в цілком інше онтологічне русло.

Заключний французький рядок Целанового вірша «Oh quand refleurront, oh roses, vos septembres?» («О коли ж, троянди, ваші вересні розквітнуть?») радикально видозмінює верленівську цитату (взяту із сонету «Надія жевріє стеблом соломи в хліві»), «Ах, коли зацвітуть вересневі троянди?», що в оригіналі звучить як «Ah, quand refleurront les roses de septembre?»). Мова йде вже не про здійснення особистих прагнень і сподівань, а про гамлетівське «Час вийшов з колії» [23].

Гійом Аполлінер був одним із перших французьких поетів, якого Целан почав перекладати по приїзді у Париж. Деякі моменти у вищезазначеному «Nuhediblu» засвідчують тісний інтертекстуальний зв'язок з перекладеним Целаном віршем «Шиндерханнес» («Schinderhannes»). Обидва письменники використали образ Йоханеса Бюклера на прізвисько Шиндерханнес або Ганс-живодер. Чоловік був відомим злочинцем, крадієм, вимагачем на території тодішньої Священної Римської імперії та Франції, тому жителі прозвали його місцевим Робін Гудом. Доречність образу Йоханеса Бюклера саме для Целана обумовлюється його німецьким походженням, а також відомими, історично зафіксованими діями, спрямованими на утиски та розорення єврейського населення.

Дмитро Сергійович Наливайко зазначає, що появу поезії Целана «неможливо уявити без французького сюрреалізму», яскравими представниками якого були Поль Елюар та Рене Шар. На перший погляд, творчі стилі французьких письменників відрізняються між собою. Це пояснюється тим, що Елюар прагнув поетичної чіткості та ясності, у той час як Шар складно виражав те, що насправді було зрозумілим та доступним. Целан працював над перекладами віршів Елюара, які входили до збірки «Столиця болю» («Capitale de la Douleur»), а після смерті поета присвятив йому реквієм «In memoriam Paul Eluard». Целан також є автором перекладів афористичних циклів Рене Шара «Одній нечемній ясності» («A une serenity crisper») і «За здоров'я змії» («A la sane du serpent»), а також нотатків щоденникового характеру під назвою «Листки Гіпноса» («Feuillets

d'Hyponos»). Целан присвятив Шарові вірш «Argumentum e silentio», провідним мотивом якого є ніч. Використання феноменів земної природи, космосу, флори і фауни часто зустрічається у поезії Шара, завдяки чому він майстерно описував сутність людини. У своєму вірші Целан вдається до цього ж прийому, але навпаки, ніч алегорично постає у людській подобі, набуваючи значення у політичному та суспільному контексті: ніч, закута у ланцюги, знаходиться межи двох вогнів (золотом і забуття), скривавлена, понівечена, заплакала, вона єдина може вказати на правду.

Особливий інтерес Пауля Целана виявляв до творчості Анрі Мішо, якого часто відносять до письменників-сюрреалістів, хоча формально до цього напрямку він не належав. Поле інтересів митця було різноманітним. Він цікавився не тільки літературою, а й живописом і східною каліграфією. За даними біографічних досліджень Мішо, малювання іноді займало більше часу, аніж література. Митець захоплювався також психіатрією, часто відвідував спеціальні заклади, експериментував із вживанням галюциногенних препаратів, внаслідок чого на світ з'являлися книжки з поєднанням власних текстів і малюнків. Особисто Целан ставив Мішо в один ряд із Францом Кафкою, виділяючи одну із спільних творчих тем – фантомні ідеали західного суспільства.

Варто згадати про зв'язок Целана з французьким художником Едгаром Жене, з яким він познайомився у Відні. Спільною темою для них став, звичайно, сюрреалізм, під впливом якого Целан знаходився в роки перебування у Румунії. 1948 року вийшло друком есе під назвою «Edgar Jene – Der Traum vom Traume» («Сон мрії») із 30 публікаціями художника та коментарями Целана. Так як Целан ще знаходився на початку розвитку свого поетичного стилю, тема мовчання, що активно використовувалася Жене, відіграє другорядну роль. І лише згодом, теми розмови (мовлення) та мовчання набувають провідного значення у творчості Целана, звичайно ж не без впливу Едгара Жене. Поет починає експериментувати з психічними осередками спілкування, а надто особливо з мрією та несвідомим. У деяких

роботах, особливо раннього періоду, Целан використовує антитезу «я – ти» у контексті власне «я» та «мій брат» (хоч відомо що письменник зростав однією дитиною у сім'ї). Це нашоує на думку про розглядання біполярності свого образу в поезіях з точки зору різних, протилежних по духу станів та варіацій себе. Таким чином ховаючись за метафорами, Целан наближається до принципу сновидінь або марень і розчиняє межі між внутрішнім та зовнішнім світом свого самовираження. Якщо внутрішній світ позначити як «власне я», а зовнішній як «ти», то відповідно до цих категорій можна співвіднести мовчання, як оригінальну форму самовираження, адже тиша іноді красномовніша за будь-які слова, та мовлення, яке часом не здатне осягнути те, що відбувається поза свідомістю. Ці сюрреалістичні концепції певною мірою суголосять і з символізмом, якому пізніше буде відведено місце у творчості Целана. Враховуючи це, та абстрактно ґрунтуючись на загальновідомому вислові, що знання – це світло, а незнання – темрява», виникає думка про символічну назву поетичних збірок письменника. Так, «Світлотиск» – посилення на внутрішнє «ти», що може вивільнити почуття та промовити за себе, а «Мовні ґрати» – спрямування на внутрішнє «я», на красномовну тишу. Враховуючи факт постійного розвитку світу завдяки історично сформованим причинам і наслідкам, зовнішній та внутрішній світ людини також зазнає метаморфоз. Звідси вивід, що Целан через верлібр та метафоричність мовлення промовисто наближається до тиші, створюючи простір для інтелектуальної свободи та власної моралі.

У поезії «У річках на північ від майбутнього» («In den Flüssen nördlich der Zukunft») поет символічно кидає свою сітку в ріку якоїсь уявної країни де хтось, кого він називає «ти», зважає його рибальську сітку «кам'янистими тінями». Камінь є традиційним елементом єврейського містицизму, який може мати кілька конотацій. Наприклад, євреї часто кладуть камінь на могилу мертвих, щоб висловити повагу та пам'ять яку відчували до них. Тіні ж, у даному випадку, можуть посилатися на те, що поява у сітці є нереальною, лише тіні (темні сторони людської душі) розрізняються мовцем –

це також може бути спрямовано на референцією до однієї з найбільших дилем у поезіях Целана – неможливість однозначно виказати мовою все ідейно закладене у вірш, щоб він був цілковито зрозумілим для будь-якого читача.

Постмодерністські явища літературознавства, такі як деконструктивізм, аналіз дискурсу та герменевтика набули широкого поширення приблизно з дати смерті Целана у 1970 році. Хоча самого Целана не слід вважати автором постмодерну, безперечно, деконструкція, як найвідоміша літературна тенденція, що майже або повністю ігнорує контекст літературознавця, і скоріше зосереджена на внутрішніх структурах самого тексту, виявляється найкращою для аналізу поетичних творів Целана.

Жак Дерріда, засновник концепції конструктивізму, вважав Целана одним із найважливіших поетів ХХ століття, через те, що всі його вірші були датовані, в певному сенсі відокремлені від виміру часу і місця, досягнули певної художньої вічності [52].

Одним із ключових понять деконструктивізму є незнання контексту, існування тексту як незалежної сутності, нестабільність значення, включаючи його постійне повторне пояснення. Якщо розглядати лише кілька коротких віршів Целана, його досить пізніх робіт, то легко побачити, що вони є насправді структурно укладеними. Поезія Целана покликана породжувати асоціації у читачів, створюючи інший текст, інший поетичний світ, іншу систему асоціацій всередині себе.

Філософ і теоретик Жак Дерріда присвятив Паулю Целану книгу під назвою «Шибболет». Однією із концепцій, що були розглянуті Деррідою, є вищезгадана важливість датування поезії автором. Чітке вказування дня, місяця, року (в окремих випадках навіть конкретного часу) посилює можливість детального аналізу поезії, сприяє доказовості значення контексту, який був закладений при створенні, написанні, або завершенні окремо розглянутого літературного твору. «По той бік деякого числа або персонажів, Целан зашифровує подію, яку тільки він один – або він з кимось

ще – і здатний згадувати. І ті, хто згадують, смертні, ось з чого потрібно виходити. Тоді дата цього «нічийного дня в вересні», починає бути призначеною, у крайньому випадку в цій якості, одного разу нічого вже не означатиме для тих, хто вижив, продовжить жити, тобто по суті, для читача, інтерпретатора, зберігача вірші» [7].

Особливе значення мають вірші у яких згадувана дата є частиною тексту поезії. Так, Целан у «In Eins» («Воєдино»), згадує тринадцяте лютого:

«Тринадцяте лютого. В серце-вустах
зрина шибболет. З тобою,
Peuple
de Paris. No pasarán».

Відразу ж перша строфа спонукає читача до аналізу глибоко контексту, який закладений автором. У перших 4 рядках поезії зустрічається згадка німецького, єврейського, французького та іспанського контексту, знання якого по-різному може інтерпретуватися на вказаній Целаном даті, що у свою чергу, докорінно може змінити закладену ідею, відповідно до знань та обізнаності читача в історичних фактах. У такий спосіб неочевидний закладений контекст є своєрідним шифром, який дозволяє уникнути вичерпності інтерпретації та залишити присутність таємничості поезії.

З 1966 року по 1970 Пауль Целан разом із однодумцями став засновником літературно-художнього журналу «Ефемер» («L'Ephemere»). Дружні стосунки із Дю Буше позначилися на творчості Целана. У 1960-ті роки письменники багато займалися взаємними перекладами творів, тому звідси існує думка, що концептуальний вплив одного позначився на творчості іншого. Тринадцятий випуск журналу був останнім за участі Целана. Науковці вважають, що саме це видання, публікуючи твори поета, посприяло популяризації німецькомовного письменника на теренах французької літератури.

Ідея художніх образів Пауля Целана та Андре Дю Буше є різною. Поняття образу у творчості Целана досліджено недостатньо, незважаючи на

той факт, що Целан є добре вивченим поетом. Образи у його поезіях часто прирівнюють до метафор, як прийому, яким активно користувався поет. Існує багато досліджень використання зображення метафор у якості мотивів образотворчого мистецтва в поезії Целана. Однак об'єктивно правильним буде розгляд поняття образу з точки зору філософії та релігії. Ерудиція Целана у цих сферах сприяла використанню архетипних алюзій. «Історична самосвідомість Целана та скурпульозна обізнаність також інформує про уявлення образу. Його образ принципово відповідає неоплатонічному розрізненню архетипно-типових категорій з привілеєм єдності та того, що є (або припустимо може мати місце) походженням від несхожості. Дю Буше, з іншого боку, обрав унікальний і більш радикальний шлях, в якому ні схожість, ні несхожість не є привілейованими, і не представлені об'єднаною або абсолютною точкою початку чи кінця. Його парадоксально поетичний дискурс поширюється не тільки на семантику, але і на його візуальну конфігурацію сторінки, що стає активною частиною у створенні багатозначного поетичного образу» – пише Юліан Кох [54]. Та при компаративному співставленні поезії Дю Буше та Целана, метафоричну художність образу можна оминати, адже поняття образу для Дю Буше виходить за межі поняття метафори. Ні Целан, ні Дю Буше не розуміли образ як метафору.

2.4. Відгомін слов'янської культури у творчості Целана

Знайомству зі слов'янством Пауль Целан завдячує рідному місту. Чернівці розширили горизонт його художніх пошуків та збагатили поезію новою образністю. Ані українська, ані російська мови спеціально не вивчалися у румунських навчальних закладах та в оточенні письменника, серед друзів, знайомих, однокласників, вчителів, сусіди завжди були присутні українці через національну домінуючість, що переважала у Буковинському регіоні. Таким чином знання Целаном української мови не видається чимось незбагненим, враховуючи його талановиті здібності у вивченні іноземних мов. Навчаючись у Чернівецькому університеті письменник детальніше занурюється у слов'янські мови, адже їх вивчення було обов'язковим.

У збірці «Пісок із урн» є багато зображень Чернівців та Буковини, що вияскравлює поезію Целана і надає їй індивідуального вираження. Це проявляється в основному через флористику, характерну для цього регіону, яка особливо приваблювала Целана. Вже у першому вірші «Потойбіч» знаходимо каштани: «Лиш за каштанами – широкий світ». Він також згадує листя, цикуту («Цикута, мріючи, пестить коліна мої»), бузок («самотній бузок перед запахом часу»), неодноразово мак («ти повинен довіритись огненній величі маку»), який асоціюється не лише зі спогадами, але й з меланхолією та забуттям, примули (у вірші «Traumbesitz», який нагадує стрімкий Черемош навесні) і навіть оливкові дерева (в «Bergfrühling», хоча насправді на Буковині їх не існує) і більш загальним чином дерева, що покривають увесь цей край, який колись називали «благословенною землею» Буковини: ясен, бук, липу [27].

У Парижі настає етап найбільшого наближення Целана до російської літератури і характеризується найвищими здобутками у перекладацькій сфері. У першу чергу йдеться про покоління так званих «розтрачених» поетів, до яких належать О. Мандельштам, С. Єсенін, В. Маяковський, М. Цветаєва. Цікавим є той факт, що Целан загалом вважав себе російським

письменником, і навіть часто у листуванні підписувався як Павло Львович Целан (Pawel Lwowich Tselan).

Переклад поеми Олександра Блока «Дванадцять» був першим значним перекладом російського автора, здійсненим Целаном на третьому, паризькому етапі його наближення до російської літератури. Він вийшов у 1958 р. у видавництві «Fischer Verlag» з невеличкою нотаткою перекладача, в якій стисло окреслено значення цієї поеми як лебединої пісні поета. Вкоріненість поеми Блока в живому вируванні революційних подій, її пам'ять про «дати», які, на думку Целана, вкарбовані в кожен поетичний твір, роблять її вельми далекою від уявлень про «чисту поезію». Тому вибір Целаном цього твору для перекладу не був спонтанним – його цікавила проблематика революції, амбівалентність підходу Блока до неї. До того ж аналізуючи поему «Дванадцять» чітко прослідковується головна концепція твору – символізм. Варто підкреслити розмаїття німецького сленгу, яким Целан передає блоківські просторіччя, а також інші вдалі знахідки й рішення. Характерним для целанівського перекладу був метод «опрацювання домінант», який постійно варіювався у відповідності зі стилістикою першотвору (образ, соціо- чи ідіолект, структура, наприклад, структура частушки в п'ятій главі). Все це необхідно враховувати при аналізі змін, внесених перекладачем. Серед них дослідники називають тенденцію до абстрагування, редукцію блоківської поліфонії, модифікацію актуально-історичних контекстів («керенки» – «Rubelchen», «шоколад Миньон» – «Bonbons», «Святая Русь» – «Mutter Rusland»), посилення катастрофічного, дисонансного аспекту революції тощо. Однак ідеться тут не про «свавілля» перекладача, а радше про діалог двох поетів. Целан мовби «дописує» оригінал, причому в напрямку, вказаному самим автором [23].

Вагомим чинником в ознайомленні з російською літературою став приклад життя і творчості Осипа Мандельштама. В собі цього трагічного поета Целан знайшов не тільки взірець для письменницької діяльності, а й справжню споріднену душу, називаючи його «братом Осипом». Сам

життєвий шлях Мандельштама виявився близьким для Целана. Талановитий письменник та перекладач єврейського походження був ув'язнений, а пізніше відправлений у виправно-трудоий табір де загинув від висипного тифу за свій вірш «Мы живём, под собою не чуя страны». Ця епіграма була написана після того, як поет став свідком так званого кримського голоду. Мандельштам негативно висловився про сталінський режим та самого вождя. Красномовним від сміливості поетових рядків є враження Б. Пастернака, який вислухавши Мандельштама сказав: «Те, що ви мені прочитали, не має ніякого відношення до літератури, поезії. Це не літературний факт, але акт самогубства, який я не схвалюю і в якому не хочу брати участі. Ви мені нічого не читали, я нічого не чув, і прошу вас не читати їх нікому іншому» [9].

Як і Целан, Мандельштам у дитинстві провів чітку межу між світом своєї добре освіченої матері та захопленням єврейською культурою батька. У тексті «Іудейського хаосу» з «Шуму часу» Мандельштам зазначає вагоме значення, яке відіграє мова дитини на її розвиток. Хоча мова родини Мандельштама була російською, сам поет відмовився визнавати її такою. За його спогадом, вона здавалася йому недостатньо власною. У той час як мова його матері здавалася йому «бідною і вузькою», але «якорною і впевненою», мова його батька була «сором'язливою мовою російськомовного талмудиста» (Mandelstam 1965, 90), чю говірку він взагалі не сприйняв як цінну мову. Питання мови хвилювало і Пауля Целана, який теж вважав кращою мову матері, аніж батька.

Творчість Мандельштама була близькою для Целана з декількох причин: вони обидва були євреями, зазнали політичного переслідування, відповідали вимогам свого часу, перебували у мовних та культурних рамках, добивалися правди, часом власноруч завдаючи собі шкоди, а також зухвало та абсурдно звинувачені у плагіаті («афера Голль» Целана та видавничя помилка Мандельштама). Ще більше спільних рис спостерігається у власне художній сфері, скажімо в арсеналі їхніх лейтмотивів та символів, де

домінують такі образні поняття, як вода, час, ніч, камінь, троянда, тінь, спільні поетичні уявлення (поезія як пляшкова пошта й форма діалогу, зустрічі крізь час, значення імені, концепція порятунку через мову, роль юдейської та соціалістичної традиції), а також дивовижні паралелі в розгортанні людської і творчої долі. Целан був першим перекладачем творчості Мандельштама німецькою мовою. Він розглядав Мандельштама як свого поетичного соратника, прагнув реконструювати його біографію до найменших подробиць, листувався з його вдовою, присвятив йому два есеїстичні тексти («Notiz», «Die Dichtung Ossip Mandelstamms») і одну зі своїх найважливіших збірок «Die Niemandrose», в якій містяться численні ремінісценції й інтертекстуальні зв'язки з російським поетом («Eine Gauner- und Ganovenweise», «Mandorla», «Nachmittag mit Zirkus und Zitadelle», «Alles ist anders»). Із Целанових висловлювань, листів, нотаток випливає, що в Мандельштамі він убачав ідентифікаційну постать і своє друге «ego» [23]. Отже, постать Мандельштама разом із його політичним переслідуванням та смертю у трудовому таборі для Целана є уособленням колективного єврейського фатуму.

Одна із поезій Мандельштама яку перекладав Целан – «Образ твой мучительный и зыбкий», по тематиці суголосить із «Шлюзом» («Die Shleuse») у збірці «Нічийна роза». Російський вірш датований квітнем 1912 року і опублікований у першій збірці письменника «Камінь». За словами дослідників творчості Мандельштама, у цей період він приховував своє єврейське коріння, бо хотів бути російським письменником. У поезії ж, промовляючи ім'я Господа («Господи!» – сказав я по помилці, Сам того не думая сказав»), поет ніби підкреслює свій вибір, вивільняє своє ество, демонструючи його усім назагал, він не бажає більше приховувати свою правду. Загальновідомим є факт заборони проголошення в іудаїзмі імені Бога, пізніше це правило перейняли і християни. Целан у своєму вірші використовує слова «Каддіш» та «Іскор». Перше, з івриту перекладається як «святий», означає молитву-восхваляння на честь святості імені Бога. Іскор

або Азкарат-Нешамот – поминальна молитва, яка промовляється чотири рази на рік після читання Тори у святкові дні вірянами, які втратили батьків. Сама назва поезії «Шлюз» відсилає до фізичного поняття предмету, як пристрою чи споруди, що обумовлює можливість сполучення між різними зонами тиску. У поезії «тиск» транспонується на «многобожжя» у якому Целан намагається віднайти себе, а отже, як і Мандельштам, зустрітися віч-на-віч із собою справжнім, віднайти каддіш із сльозами на очах («солоний потік») в іскорі.

Сергій Єсенін – один із найважливіших російських поетів для Целана. Вперше знайомство із його творчістю відбувається ще у Чернівцях, коли Целан займається опануванням російської мови та здійснює переклади віршів із циклу «Персидские мотивы». Наступного разу Целан повертається до Єсеніна у період з 1958 по 1963 роки. Друком виходять німецькомовні вірші, а також збірка «Три русских поэта. Александр Блок, Осип Мандельштам, Сергей Есенин. В переводах Пауля Целана». У листі до Неллі Закс датованому 6 жовтня 1961 р. поет напише: «Одночасно з цим листом посилаю тобі книжечку перекладів з Єсеніна – сподіваюся, вона тебе не розчарує. Багато років тому, спершу як гімназист, пізніше як студент в Чернівцях, я дуже захоплювався цими віршами; тут, на Заході, вони знову прийшли до мене – східні, рідні». За словами самого Целана, він здійснював переклад тільки тої лірики, яка була особисто йому близькою.

Очевидно, Целан добре усвідомлював різницю між горизонтами філософського мислення й культурним арсеналом таких поетів, як Мандельштам і Єсенін. Попри всю амбівалентність свого ставлення до Єсеніна, він прекрасно розумів його значення в історії розвитку російської лірики і не розділяв популярної концепції його образу як сповненого меланхолійного смутку селянського поета, звертаючи увагу на революційно-утопічні імплікації його віршів («Инония», «Баллада о двадцати шести»). Еволюцію перекладацьких підходів Целана найкраще можна проілюструвати на прикладі есенінського вірша «В Хоросане есть такие двери» (цикл

«Персидские мотивы»), який був перекладений поетом двічі – на початку 40-х рр. у Чернівцях і наприкінці 50-х рр. у Парижі. В пізнішому перекладі Целан намагається наблизити Єсеніна до своїх власних поетичних стратегій, «актуалізувати» його. Це добре помітно також в його незавершеному перекладі поеми Єсеніна «Черный человек», де наявні ознаки ідентифікації перекладача з автором поеми [23].

Один із представників поетів-шістдесятників та лауреат Нобелівської премії Євгеній Євтушенко глибоко вразив почуття Пауля Целана поемою «Бабий Яр». За словами самого автора, вперше про цю трагедію він дізнався у віці 11 років, прочитавши вірші Ільї Еренбурга та Льва Озерова. Пізніше, у 1961 році Євтушенко відвідав Бабин Яр і був шокований відсутністю на місці масового вбивства будь-якого згадування про цю страшну сторінку історії. Свою поему російський класик написав за декілька годин у готельному номері. Целан здійснив переклад твору у першу чергу через тематику Голокосту. Євтушенко у рядках «Мне кажется сейчас – я иудей. Вот я бреду по древнему Египту. А вот я, на кресте распятый, гибну, и до сих пор на мне – следы гвоздей. Мне кажется, что Дрейфус – это я» виражає не лише солідарність із народом, а й долучає себе до нього, підкреслюючи абсурдність думки можливості знищення євреїв через їх національність. Поет сприймає дійсність як власне горе: «Все молча здесь кричит, и, шапку сняв, я чувствую, как медленно седею». Пауль Целан не міг залишити цей твір без уваги, тому власноруч доклав зусиль для масового поширення даного вірша на німецькомовних літературних просторах. Боротьба супроти антисемітських поглядів та протест проти забобонів під гаслом «євреї у всьому винні» знайшли відгук у серці поета, адже євтушенкові «Ничто во мне про это не забудет!» – не просто рядки, а частина життя Целана.

Висновки до II розділу

Метою практичного розділу нашої магістерської роботи стало дослідження проявів мультикультурних зв'язків Пауля Целана. Мета зумовила реалізацію низки завдань: аналізу впливу румунської, німецької, французької, слов'янської культури на формування мистецьких поглядів поета, розкриття специфіки образів і мотивів у поезіях Целана, а також їх зв'язок із певним культурним кодом.

У другому розділі нашої роботи ми унаочнили широкий спектр мультикультурних зв'язків Пауля Целана. Чільне місце серед них належить саме німецькій культурі, з якою поет підтримував найтісніший контакт у зв'язку зі своєю літературною та перекладацькою діяльністю. Та насамперед, на формування поетичних смаків і стилю ще молодого Пауля Анчеля вплинули такі представники румунського сюрреалізму, як Долфі Трост, Герасим Лука, Джелу Наум, котрі у свою чергу черпали натхнення у представників французького сюрреалізму та зокрема у Андре Бретона. Знайомство та практика автоматичного письма із використання асоціативних ідей посприяла формуванню есхатологічних світоглядних думок поета, особливо враховуючи емоційно важкий період повоєнних років.

Французький контекст Пауля Целана частково пов'язаний з перекладацькою діяльністю поета, а також з теоретичними ідеями деконструктивізму і символізму. Вірші Целана можна розглядати як плетиво, поле для гри у синтез, але одночасно текст поезій містить глибинний пласт знань, інтерпретувати які можна по-різному, і котрі не завжди дорівнюють інтертекстуальним зв'язкам. Метафоричність мови Целан пробуджує асоціативну перцепцію читача. Звідси елементи символізму як інструменту, за допомогою якого Целан прагнув стисло, але яскраво висловити свої думки.

Ми з'ясували, що зв'язок зі слов'янською культурою найбільше відзначається перекладацькою діяльністю Пауля Целана. Йому належить авторство перекладів ряду відомих російських поетів, таких як О.

Мадельштама, С. Єсеніна, В. Хлебнікова, М. Цветаєвої, О. Блока та ін. Проаналізувавши віршові збірки Целана, ми з'ясували, що згадування природи Буковинського краю у поезіях є радше розповсюдженим явищем, аніж поодиноким. Це наштовхує на думку про асоціативність спогадів Целана та його меланхолію.

Виявлено, що саме контекст німецької культури є рушійною силою творчості Целана з декількох причин. Насамперед, це – мова, яку поет-поліглот вважав рідною. Майстерне володіння німецькою отримувало схвальні відгуки багатьох літературних критиків. Для Целана мова була не тільки засобом творчої реалізації. Брак слова, мовчання, неможливість висловитися – провідний мотив целанівських віршів. По-друге, тема гітлерівської Німеччини та Голокосту болуче відгукувалася у серці поета. Активізація неонацизму наприкінці 50-х років у житті Целана обернулася на маніакальний страх нового переслідування, яке він переклав на найближче оточення. Підтримуючи дружні та ділові стосунки із багатьма німецькими та австрійськими культурними діячами, Целан весь час гостро ставив питання антисемітизму і, за найменшої розбіжності у думці, оголошував колишнього товариша зрадником. На все вищесказане накладається нерозуміння творчого стилю та тематики віршів деякими літераторами, які жорстко і привселюдно критикували Целана. Декілька випадків звинувачення у плагіаті теж посприяли духовному занепаду поета. Він не міг зосередитися на своїй безпосередній діяльності, натомість виправдовувався за нескоені злочиння. Смерть першого сина, розлучення із дружиною, непорозуміння з видавцями, наклепи, відстороненість друзів стали занадто обтяжливим для творчої, але духовно надломленої особистості, що і спричинило фатальні наслідки.

РОЗДІЛ III. ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ТВОРЧОСТІ ПАУЛЯ ЦЕЛАНА У ВИКЛАДАННІ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ У СТАРШІЙ ШКОЛІ

У третій частині нашого дослідження ми розробляємо алгоритм використання мультикультурного контексту поетичної творчості Пауля Целана у викладанні літератури у середній школі. Зробимо також спробу оцінити потенціал поезії у розвитку ключових компетентностей і компетенцій, визначених у тематичному блоці «Проблема війни і миру у літературі ХХ ст.».

Шкільна програма зі світової літератури для 11 класі стандартного та профільного рівнів передбачає втілення таких компонентів предметних компетентностей, як знаннєвий, діяльнісний та ціннісний, що реалізуються учнем у:

- виразному читанні, коментуванні, аналізуванні літературних творів;
- розкритті особливостей художньої побудови творів;
- характеризуванні ідейно-тематичного змісту, сюжету, проблематики творів, художніх образів;
- визначенні антивоєнного пафосу творів, авторської позиції;
- аналізуванні теми та актуальності проблем творів, висловлюванні власних суджень щодо питань, порушених у творах митців та участі в обговоренні проблематики прочитаних текстів.

Ключові компетентності, що реалізуються на уроках світової літератури при вивченні творчості Пауля Целана:

- Спілкування державною мовою: пояснення значення назв творів у зв'язку з їхнім ідейно-художнім змістом;
- Спілкування іноземними мовами: наведення висловлювань видатних діячів України та світу щодо проблеми війни та миру іноземною мовою (якою володіють), коментування їх;

- Інформаційно-цифрова компетентність: використання Інтернету для розширення уявлень про зв'язки поета з Україною, утілення сюжетів творів митця в інших видах мистецтва;
- Соціальна та громадянська компетентність: визначання історичної основи творів, їхньої актуальності для сьогодення;
- Обізнаність та самовираження у сфері культур: виявлення засобів художнього відображення трагедії Другої світової війни у творах письменників ХХ ст.;
- Екологічна грамотність і здорове життя: висловлювання судження про цінність людського життя; виявлення у творах провідних символів, які спрямовані на протест проти війни й захист миру, розкриття їхнього змісту.

Зміст навчального матеріалу передбачає ознайомлення та вивчення життєвого і творчого шляху таких німецькомовних письменників ХХ ст., як Бертольт Брехт та Генріх Белль. «Матінка Кураж та її діти», «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...» та «Фуга смерті» Пауля Целана допомагають збагнути руйнівні наслідки воєнних дій та сприяють засудженню антигуманної сутності Другої світової війни [10].

Окрім уроків, визначених чинною Програмою, позакласні заходи також є способом дослідження зв'язків зарубіжних митців з Україною. Ученими визначені предмети літературно-краєзнавчої роботи зі старшокласниками у процесі вивчення шкільного курсу світової літератури. До них відносяться: відомості про персоналії зарубіжних письменників, їх зв'язки з українськими митцями, видатними людьми, особисті стосунки; літературні твори, у яких знайшли відображення історичні події, українські образи-персонажі, традиції, фольклор, лексика, картини побуту і природи тощо, літературно-краєзнавчі пам'ятки, а також відтворені національно-культурні компоненти, що розкривають український колорит [4].

Ученим визначено такі форми проведення позакласного навчання: «екскурсії до історичних, краєзнавчих, літературно-меморіальних музеїв, пам'ятних місць, тих об'єктів, що змальовані у творах письменників, літературні подорожі в рідну природу»; літературно-краєзнавчі походи «по літературних місцях, пов'язаних з творчістю якогось письменника»; організація літературних вечорів на краєзнавчій основі, і таких, які присвячені творам певного літературного жанру, а також зустрічей, під час яких «учні діляться своїми враженнями про побачене під час екскурсій, походів, фольклорних експедицій» [18]. Зокрема при вивченні творчості Пауля Целана у школярів міста Чернівці або наближених міст та селищ є можливість відвідати Літературний Целанівський центр (м. Чернівці). Керівником організації є П. Рихло. У центрі відбуваються культурні заходи: творчі зустрічі, літературні читання, книжкові презентації, виставки тощо. Ми ж зосередимо увагу на уроці, як на провідній формі навчальної діяльності.

Мотив пам'яті та забуття наскрізно проходить через усю літературну творчість Пауля Целана. Так, у вірші «Фуга смерті» ми знаходимо змалювання страждань та знищень єврейського народу під час Другої світової війни. Поезія написана верлібром і власне у своїй назві містить алюзію до поліфонічного звучання однієї або кількох тем (у нашому випадку точок зору), що проводиться поперемінно. У музиці форма фуги складається із проведень теми в різних перетвореннях, що чергуються з інтермедіями, де кожне проведення теми крім першого супроводжується контрапунктами – проти складаннями [15]. Целан же намагається наслідувати поліфонічну форму та вибудовує свою фугу наступним чином: вірш тематично розділений на строфи. У цілому 36 рядків, розділених на чотири частини: дев'ять віршів в першій строфі, шість і три вірші в наступних двох, вірші п'ять і три в четвертій і п'ятій строфі, вісім віршів шостої строфи та фінальний куплет. Кожен розділ починається з лейтмотиву «Чорне молоко світання», який утримує вірш у формальних рамках. Метафора з'являється чотири рази і

змінюється в послідовності часових прислівників «увечері», «опівдні», «зранку» і «вночі», а також перехід від третьої особи («вони») на другу («ти»). У четвертому розділі, алегоричний образ «смерть це з Німеччини майстер» зупиняє процес так, що коротка строфа «ми п'ємо і п'ємо» порушується і об'єднується в нову довгу. Поема не має розділових знаків. 36 рядків поеми складаються переважно з довгих строф, які перериваються короткими [43].

Целана не дарма називали «князем метафор» адже метафоричні шифри є провідними тропами поетичного мовлення письменника, використання яких не тільки розкриває вплив війни на долю людей, а й допомагає перейти на підсвідомий рівень розуміння, що трансформується у раціональне враження від поезії. У «Фузі смерті» центральною метафорою виступає «чорне молоко світання». По своїй суті це оксюморон, адже поєднує контрастні поняття, поєднавши які отримуємо нове уявлення. Молоко – як їстівне першоджерело для кожної людини втрачає своє життєдайне значення забарвленням у чорний колір трауру, суму, скорботи. Самий же чорний колір молока відсилає читачів до історичного контексту крематоріїв, у яких спалювалися полонені. Целан використовує часові прислівників «увечері», «опівдні», «зранку», і «вночі», що теж можуть мати метафоричну природу, таким чином демонструючи вікові періоди людського розкитку: дитинство, юність, дорослість, старість.

Вислів «ми копаєм могилу в повітрі де лежати не буде тісно» містить у собі величезний пласт алюзивних посилянь. По-перше, знову ж таки проводиться паралель із газовими камерами, коли дим та попіл – єдине що залишається від величезної купи людей. По-друге, масове спалювання – братська могила. По-третє, загальновідомим є той факт, що полонені часто власноруч викопували собі могили. По-четверте, сама ідея могили не у землі, а в небі розкриває абсурдність стану, у якому перебували і наглядачі концтаборів, і полонені євреї, враховуючи ідеологічну позицію тогочасної Німеччини та власне походження їх ідейного лідера.

У вірші ми прочитуємо протистояння між «він» та «ми», де «він» - наглядч концтабору, блакитноокий арієць, намісник та володар єврейських тіл і душ, тому розпоряджається ними як хоче (у контексті поезії змушує грати на скрипці, танцювати, копаючи власну могилу), а «ми» - уособлення усіх полонених євреїв, що знаходяться у концтаборах. Фраза «він зі зміями грає» має неабияку підоснову. З точки зору символізму, змія – втілення божества або будь-якого конкретного бога (води, вогню, здоров'я) або ж першоджерела зла [11]. Про культ змія у древніх євреїв збереглися згадки в біблійному оповіданні про «мідного змія» і поклонінні йому в пустелі. У Старому Заповіті розповідається про багаторічну мандрівку іудейського народу, веденого з Єгипту Мойсеєм, який почав втрачати віру і нарікати. За це при перетині країни едомітів Бог покарав людей «вогненними» зміями, від яких загинуло багато народу. Після цього ізраїльтяни покаялися і просили Мойсея помолитися за них Господу. За велінням Божим Мойсей виготовив тоді мідного змія і закріпив його на жердині. Всякий ужалений змією, глянувши на мідного змія, залишався живим. В іншій книзі Біблії згадується, що змії згодом став для євреїв кумиром, ідолом для поклоніння. У Новому Завіті Ісус Христос порівнює вознесіння Сина Людського зі знесенням мідного змія: «Ніхто не сходив на небо, тільки Той, Хто з неба зійшов, Син Людський, що еси на небесах. І, як Мойсей підніс змія в пустині, так мусить піднесений бути й Син Людський, щоб кожен, хто вірує в Нього, не загинув, але мав життя вічне» [11]. Таким чином, фраза «він зі зміями грає» набуває додаткового контексту. Він – німець-наглядч, не просто знущається над своїми полоненими, віддаючи їм накази та призначаючи смертельні вироки. Він так би мовити грається із самим Богом, який уособлюється у єврейському народі, над яким проводяться езекуції і з яким ототожнює себе і Пауль Целан, на власному досвіді переживший муки концтабору.

У «Фузі смерті» Целан проводить паралель між двома алегоричними жіночими образами – золостоволосою Маргаритою та попелястоволосою Суламіф. Поет не випадково використовує головну дівич-постать величної

трагедії Гете «Фауста» – Маргариту (Гретхен). Вона – взірєць німецької краси, молодості, юності, до того ж золотий колір волосся вважається німцями споконвічно особистим. Суламіф (Шуламїт) – біблійна героїня з Пісні пісень Старого Заповіту, кохана та наречена царя Соломона – прототип жертви Голокосту. У поезії вона постає такою, що не відповідає шані та своєму статусу. По-перше, Целан знову ж акцентує увагу на срібному кольорі волосся – наслідок попелу від газових камер, що падає з неба та покриває голову єврейському народові. По-друге, він вказує на молодий вік бранців, що посивіли, переносючи муки тортур. Таким чином, у поезії присутній мотив двійників, що хоч і поєднані паралельно, але змістовно стоять один проти одного.

При вивченні творчості будь-якого письменника важливо продемонструвати не тільки багатство його уяви та майстерне володіння словом. Для розуміння письменника як особистості та літературного діяча необхідним є ознайомлення із власним ставленням автора до своєї праці, зокрема до критичних зауважень щодо його діяльності. У такий спосіб, доречним буде огляд фрагментів листування Пауля Целана із людьми, котрі безпосередньо впливали на формування його естетичних смаків, думок та світогляд у цілому: колегами, видавцями, консультантами, літераторами, друзями. Так, зберігся та був виданий епістолярій Пауля Целан із відомою австрійською поетесою, журналістом та перекладачем Інгеборг Бахман. В одному із витягів їх особистої переписки є фрагмент, що підтверджує факт публічного непримиренного двобою письменника із суспільством у якому він жив та працював. Целан прикріплює лист, що був дресований слухачем його бонських лекцій та студентом Жаном Фіргесом. Із тексту ми розуміємо, що думка деяких німецьких критиків була слабо кажучи несхвальною ба навіть видалася іронічно-сатиричною. Незважаючи на повоєнні роки, пройшло трохи більше десятиліття, коли вся Європа оговтувалася від наслідків Другої світової війни, знайшлися сміливці, які відверто глузували над целанівською національною приналежністю та мотивами його творчості. Таке зухвальство

та приниження, у купі із закидами у плагіаті, не могли не позначитися на душевних переживаннях поета, які він, зокрема, повіряв подрузі пані Бахман.

Отже, враховуючи широке та багатокультурне коло спілкування поета, опанування творчості Целана має базуватися на детальному розгляді та дослідженні контексту його літературної діяльності, відповідно до визначених напрямів вивчення зв'язків зарубіжних письменників з Україною.

Значення постаті Пауля Целана у вітчизняній та зарубіжній літературі є монументальним. Вивчення його творчості не тільки на уроках зарубіжної літератури, а й загалом є важливим через низку вагомих причин. По-перше, Целан є автором специфічних форм віршового твору – верлібрів, які хоч і близькі до імпульсних висловлювань, але містять у собі глибинний смисл. По-друге, метафоричність мови поета є справді унікальною. Будучи ерудованою людиною, Целан мав хист віднайти найтонше порівняння, яке неперевершено передавало значення аналогії або подібності описуваних предметів, явищ або почуттів. По-третє, поет писав про долю цілого народу. Теми його віршів отримані не з чуток, він пережив їх власним досвідом. У той час, як Європа і весь світ оговтувався після Другої світової, деякі письменники вважали презирливим спекулювати на темі війни. Пауль Целан пішов усуперечи таким думкам. Він не боявся відстоювати свою точку зору, наполягаючи на висвітленні правди та наслідків Голокосту, який зачепив і Україну. Окрім безпосередньо поетичної діяльності, Целан – справжній поліглот та вважається одним із найкращих перекладачів ХХ ст. Письменник підтримував ділові та дружні стосунки із видатними постатями, серед яких письменники Р. Ауслендер, Дж. Наум, Н. Закс, А. Дю Буше, І. Голль, художник-сюрреаліст Е. Жене, журналістка та перекладачка М. Єсенська та ін. Зважаючи на вищезазначене, дослідження та вивчення постаті Пауля Целана, є цікавим як для підростаючого покоління, так і для старшого.

План-конспект уроку із зарубіжної літератури

11-й клас

Тема: «Пауль Целан. Промовисто про світове та особисте»

Мета: розглянути основні віхи життєвого та творчого шляху Пауля Целана, з'ясувати особливості його творчого стилю, розширити уявлення про зв'язки письменника з Україною; характеризувати ідейно-тематичний зміст та особливості художньої побудови поезії Целана; розвивати вміння аналізувати актуальність творів, висловлювати судження щодо цінності людського життя; виявляти у творах провідні символи, спрямовані на протест проти війни й захист миру

Тип уроку: засвоєння нових знань

Обладнання: світлина Пауля Целана, аудіозапис «Фуги смерті» в авторському прочитанні Целана, аудіозапис «Фуги смерті» у читанні Вадима Василенка, роздатковий матеріал із віршами та фрагментом листування між П. Целаном та І. Бахман

Хід уроку

I. ОРГАНІЗАЦІЙНИЙ МОМЕНТ

II. ВСТУПНЕ СЛОВО ВЧИТЕЛЯ

1. Мета уроку (1хв.)

- Сьогодні наш урок буде присвячено багатогранній людині, яка скрізь була своєю, але ніде не почувалася як вдома. Найвизначніший німецькомовний поет післявоєнної Європи, між іншим, наш із вами співвітчизник. Його поезія нелегка, але дуже символічна, пронизана особистими спогадами та мультинаціональною історією. Сьогодні ми будемо говорити про Пауля Целана.

Після уроку ви будете знати про життєвий та творчий шлях поета, зможете розповісти про тематику та символіку його поезій.

III. ВИВЧЕННЯ НОВОГО МАТЕРІАЛУ

1. Розповідь вчителя біографічних відомостей про письменника (5хв.)

Пауль Целан — визначний австрійський поет і перекладач. Целан — це псевдонім-анаграма його справжнього прізвища Анчель. Народився він 23 листопада 1920 року в Черновицях (так тоді називалися Чернівці), що були тоді (з 1918 року) частиною Румунії, у єврейській сім'ї. Батько Пауля був незаможним комерсантом. З 1926 року хлопчик відвідує народну школу, аз 1930— греко-латинську гімназію. Поетична діяльність Целана розпочинається в середині 30-х років. 1938 року він іде до Франції вивчати медицину, але з початком Другої світової війни змушений повернутися додому і опанувати романістику¹ в Черновицькому університеті. У 1940 році до рідного міста Целана вступають радянські війська, поет вчить російську мову, працює перекладачем.

У 1941 році батьки Целана були депортовані в табір, де й загинули. Сам Пауль потрапляє до румунського трудового табору. Йому вдалося вижити. Події тих років наклали трагічний відбиток на всю його подальшу творчість. У воєнні роки Целан пише багато віршів, які були зібрані в машинописну збірку 1943 року й опубліковані лише після його смерті.

Після звільнення Буковини від фашистів поет працює у шпиталі санітаром, продовжує навчання в університеті. 1945 року Целан переїхав до Бухареста. Тут він перекладає румунською мовою Лермонтова, Чехова, Симонова. У 1947 році в одному з бухарестських журналів з'являється перша публікація поета— три поезії, підписані псевдонімом, який стане постійним. Цього ж року він іде до Відня, де зближується із сюрреалістами.

У 1948 році Целан переїздить до Парижа, тоді ж виходить його перша книга «Пісок з урн». У Парижі Целан займається перекладами, германістикою, а з 1959 р. обіймає посаду доцента в Сорбонні. Тут він друкує нові поетичні книги: «Забуття і пам'ять» (1952), «Ґрати мови»

(1959), «Нічия троянда» (1963), «Зміна дихання» (1967), «Нитки сонця» (1968). Целан активно займається літературними перекладами (він вважається одним з найкращих перекладачів німецькою мовою). Він перекладав Шекспіра і Керролла, Дікінсон і Рембо, Валері й Елюара, Блока і Єсеніна, Мандельштама і Хлебнікова. Целан був лауреатом кількох літературних премій, зокрема Бюхнерівської (1960).

20 квітня 1970 року Пауль Целан покінчив життя самогубством: він стрибнув у Сену з моста Мірабо [17].

2. Словникова робота (3-5хв.)

- ❖ Голокост – загибель значної частини єврейського населення Європи (понад 6 млн чоловік) під час систематичного переслідування і знищення його нацистами та їхніми прихильниками в Німеччині та на окупаційних нею територіях протягом 1933-1945рр.
- ❖ Фуга – одна із форм багатоголосого стилю, вища форма поліфонії, побудована на принципі імітації; експонує одну або кілька тем почергово у всіх голосах.
- ❖ Верлібр – вільний вірш без рими і розмірів з довільним чергуванням рядків різної довжини.
- ❖ Метафора – один із основних тропів поетичного мовлення. З грецької це слово перекладається як «перенесення». Метафора означає розкриття сутності одного предмета чи явища через особливості іншого.

3. Перегляд відеофрагментів (5хв.)

- ✓ Пауль Целан читає «Фугу смерті».

<https://www.youtube.com/watch?v=gVwLqEHDCQE&t=>

- ✓ Вадим Василенко читає «Фугу смерті».

<https://www.youtube.com/watch?v=okIcslNQgoA&t=48s>

4. Бесіда (5-6хв.)

- Які ваші враження від прослуханого?

- Чиє читання вірша сподобалося вам більше? Чому?
- Що привернуло вашу увагу коли ви слухали вірш?
- Який прийом використовує Целан у написанні вірша?
- Чи важко сприймати верлібр на слух?

5. Робота з текстом «Фуги смерті» (додаток 1).

Коментар учителя (3хв.)

Вірш тематично розділений на строфи. Загалом 36 рядків, розділених на 4 частини: 9 віршів у першій строфі, 6 і 3 вірші в наступних двох, вірші 5 і 3 у четвертій і п'ятій строфі, 8 віршів шостої строфи та фінальний куплет.

Кожен розділ починається з лейтмотиву «*Чорне молоко світання*», який утримує вірш у формальних рамках. Метафора з'являється 4 рази і змінюється в послідовності часових прислівників «*увечері*», «*опівдні*», «*зранку*», і «*вночі*», а також перехід від третьої особи («*вони*») на другу («*ти*»). У четвертому розділі, алегоричний образ «*смерть це з Німеччини майстер*» зупиняє процес так, що коротка строфа «*ми н'ємо і н'ємо*» порушується і об'єднується в нову довгу. Поема не має розділових знаків. 36 рядків поеми складаються переважно з довгих строф, які перериваються короткими [43].

6. Обговорення вірша (6-8хв.)

- Прочитайте вірш самостійно.
- Кого Целан протиставляє у цьому вірші? («нас» і «одного чоловіка»)
- На вашу думку, що означає метафора «*чорне молоко світання*»?
- Поясніть значення метафори «*ми копаєм могилу в повітрі де лежати не буде тісно*».
- Як ви розумієте фразу «*смерть це з Німеччини майстер*»?
- Знайдіть та прочитайте у тексті вірша дії, які виконує «комендант». Як ці рядки розкривають нам сприйняття «коменданта», яким він є?
- Знайдіть та прочитайте рядки, де згадуються жіночі образи. Чи

знаєте ви хто така Маргарита та Суламіф?

IV. ЗАСТОСУВАННЯ ВИВЧЕНОГО

1. Робота в парах (додаток 3) (5хв.)

Завдання: дано набір із карток, на яких написані строфи вірша. Спробуйте з'єднати їх у правильному порядку, як було задумано автором. Дайте відповіді на запитання:

- Кому присвячено вірш?
- До кого звертається автор у вірші?
- Яке символічне значення осокора?
- Трагедія Голокосту розкривається через особисту трагедію Целана. Цей вірш – ніжний і скорботний плач сина за загиблою матір'ю, його сповідь природі.

2. Евристична бесіда. Аналіз листування П. Целана та І. Бахман (додаток 2) (5-7хв.)

Завдання: прочитай фрагмент листування.

- Про що йде мова у листі Целана до Бахман?
- Хто надіслав поетові листа та за яких обставин?
- Чому і студент, і Целан знайшли порівняння образливим?
- Яким є ставлення автора статті до поета, враховуючи карикатуру?
- Як відреагувала Інгеборг на статтю? Що вона порадила зробити Целанові?
- На вашу думку, як має реагувати письменник на критичні статті про нього?
- На вашу думку, де закінчується грань між критикою літературної творчості та зневажливим ставленням до особистості людини?
- Як би ви порадили письменникам-початківцям подужувати критику?

V. ДІАГНОСТИКА

1. Робота з ілюстраціями (3хв.)

Розгляньте картини художників. Чи асоціюються якісь із них особисто у вас із творчістю Пауля Целана? Якщо так, то які і чому?

- ✓ Едвард Мунк «Крик»
- ✓ Ансельм Кіфер «Суламіф»
- ✓ Марія Башкірцева «Дощова парасоля»
- ✓ Микола Бутович « Дума про трьох братів азовських»
- ✓ Михаель Вольгемут «Танок скелетів»

VI. ЗАКЛЮЧНИЙ ЕТАП

1. Прийом «одне слово» (2хв.)

- Яке слово, на вашу думку, може асоціюватися із Паулем Целаном?

VII. ДОМАШНЄ ЗАВДАННЯ

- Оберіть будь-який вірш Целана та напишіть короткий відгук, ваші власні думки щодо поезії, обов'язково вказавши назву вірша.

VIII. ПІДСУМКИ УРОКУ

Висновки до III розділу

Враховуючи широке та багатокультурне коло спілкування Пауля Целана, опанування творчості поета має базуватися на детальному розгляді та дослідженні контексту його літературної діяльності, відповідно до визначених напрямів вивчення зв'язків зарубіжних письменників з Україною. Велике значення у вивченні творчості письменників у курсі зарубіжної літератури відіграють урочні, позакласні та позашкільні форми навчальної діяльності.

Метою методичного розділу нашого дослідження було довести вагомість постаті Целана та важливість вивчення його творчості на уроках зарубіжної літератури. Мета передбачала низку завдань: ознайомитися із біографією та творчістю письменника, проаналізувати поезії та виокремити серед них ті, що можуть бути використані при викладанні зарубіжної літератури у школі з огляду на їх відомість та ілюстративність, а також запропонувати приклад уроку на тему «Пауль Целан. Промовисто про світове та особисте».

При розробці плану уроку увагу було сфокусовано на багатогранності культурних зв'язків Целана. Ми упевнилися, що невеликий об'єм поезій робить доцільним їх використання у повному обсязі не тільки у перекладі, а й з можливим залученням оригінальних текстів. Використання візуальних засобів навчання яскраво передає стиль та особливості віршів Пауля Целана.

Представлений урок забезпечує повноцінне засвоєння шкільного курсу, встановлення зв'язків зарубіжної літератури з рідним краєм, уможливорює дослідження, вдосконалення умінь і навичок на основі аналізу та узагальнення, розвиває пізнавальний інтерес до вивчення зарубіжної літератури у цілому.

Отже, у процесі дослідження Пауля Целана, ми впевнилися у багатонаціональному контексті його творчості, а також безпосередньому відношенні до України. Відповідно, запропонований урок може бути

використаний при вивченні життєвого і творчого шляху німецькомовних письменників ХХ ст.

ВИСНОВКИ

Метою нашого дослідження став поліаспектний аналіз проявів багатокультурного контексту поезії Пауля Целана, а саме німецького, єврейського, французького, румунського та слов'янського. Задля досягнення мети, ми здійснили спробу проаналізувати комплексний вплив різних культур на біографію поета у теоретичному розділі нашого дослідження. Перед нами постало завдання визначити особливості іудейської ідентичності Пауля Целана та її значення у творчості поета, виділити періодизацію активної творчості та проілюструвати це прикладами.

Завдяки ретельному вивченню біографічних відомостей та аналізу поетового кола спілкування, ми дійшли висновку, що історія переслідування євреїв під час Другої світової війни стала особистою трагедією Пауля Целана. У роки «Великої катастрофи» (Шоа), як ще називають Голокост, нацистська влада знищила незбагненну кількість людей, серед яких були батьки Целана і найближче оточення. Переживання цього часу стали джерелом нескінченних целанівських рефлексій та однією з провідних тем його поезії. Встановлено, що Целан підтримував стосунки із багатьма впливовими діячами єврейського походження, які теж мали повоєнний душевний тягар.

Зважаючи на різний культурний контекст зв'язків Целана, знайшлися особистості, які відсторонилися від поета, умовно закривши очі і не бажаючи чути його голосу, що розповідав про наслідки нацистського жахіття. У всіх збірках Целан так чи інакше неминуче повертався до теми Голокосту, наражаючись на нещадну критику та закриті серця нерозуміючих його горе людей. Єврей який образився на Німеччину, мовою якої пише літературні шедеври. Целан дуже тяжко сприймав критику, незважаючи на те, що подекуди вона була просто абсурдною. Відтак, умовно, оточення поета поділилося на два табори: ті, хто зичив йому «добра», підтримував у рішеннях писати про «наболіле», але забував про підтримку у хвилини психологічних загострень, та ті, хто хвалив целанів талант, але не сприймав

його поезію. Не виникає жодних сумнівів, що поет знаходився між двох вогнів і в результаті не зміг продовжити життя у цьому суперечливому світі.

Дослідження іудейської сторони особистості Целана дозволило нам зрозуміти обумовленість використання численних алюзій, мотивів та інтертекстуальних зв'язків віршів з цією культурою. Можливо, саме філософія відомого теоретика єврейського походження Мартіна Бубера була втілена у концепцію образів «я-ти», яка прослідковується у різних періодах творчості Целана.

Метою другого розділу нашої роботи був безпосередній аналіз єврейської, румунської, німецької, французької та слов'янської культури на формування поетичної творчості та літературної діяльності Пауля Целана. Ми з'ясували, що поет був комунікабельною особистістю, підтримував тісні стосунки із плеядою видатних поетів, письменників, журналістів, літературних критиків, мистецтвознавців, художників, перекладачів, видавців. Завдяки своїм лінгвістичним здібностям і широкому кругозору, Целан міг вільно спілкуватися з носіями різних культур та, що важливо, вірно інтерпретувати закладену ними смислову інформацію.

Дослідження румунського культурного контексту у творчості Пауля Целана дозволило нам орієнтуватися на ранні погляди поета, розвиток його поетичного стилю та образність мови. Ми виявили, що саме завдяки спілкуванню із представникам румунського сюрреалізму та товаришуванню з письменником А. Маргул-Шпербером відбулося становлення Целана як поета. Цей період характеризується невеликою кількістю поезій та декількома короткими прозовими творами. Усі роботи написані румунською. Для них притаманно використання образів і мотивів, що стануть провідними у творчості Целана.

Німецькомовному контексту у житті та літературній діяльності Пауля Целана відводиться чільне місце. У першу чергу це пов'язано з його біографією та життєвим досвідом. Майстерне володіння німецькою, чим він завдячував матері, дозволило поетові вдало порівнювати предмети чи явища

та створювати блискучі алегорії, які ставали перлинами у семантиці його текстів. Німецька пропаганда нацизму та антисемітські погляди країни періоду Другої світової негативно позначилась на його стосунках з оточуючими, але жодним чином не зменшили його любов до цієї культури та мови.

Для демонстрації функціонування впливу французької культури на творчий розвиток Пауля Целана, нами було обрано низку поетів-символістів, німецькомовний переклад яких став вагомим внеском у творчому доробку Целана. У французький період поет публікує майже всі свої віршові збірки. Метафоричність мови Целана високо оцінена. Поет з одного боку прагнув знищити традиційність сприйняття мови, бо, на його думку, вона не здатна передавати емоційний досвід людини. З іншого боку, Целан хотів створити нову мову, яка стала б інструментом у передачі інформації будь-якого характеру.

Слов'янський контекст творчості Целана також пов'язаний із перекладацькою діяльністю. Попри те, що він знав українську та російську мови, під час дослідження виявлено неохоче бажання використовувати їх у побуті, а тільки у разі необхідності, зокрема при роботі над перекладами.

Нами було з'ясовано, що аналізувати поетичне надбання Пауля Целана можна з точки зору деконструктивізму або аналізу дискурсу. Безперечно, у його віршах існує свій власний світ, який непідготованому до сприймання читачу важко розкрити. Поезія Целана базується на його власному досвіді, осягнути який можна тільки залучивши мультикультурний контекст, а також філософію перцепції.

У третьому методичному розділі дослідження ми з'ясували, що на уроках зарубіжної літератури у старшій школі вивчення постаті Пауля Целана може бути реалізовано шляхом дослідження його творчості у контексті мультикультурних зв'язків. Нам важливо було продемонструвати близькість особи поета до української культури з огляду на історичні та біографічні факти. Попри те, що особистість усіх письменників на уроках

зарубіжної літератури вивчається з акцентом на певному літературному творі, нашим завданням було продемонструвати не тільки Целана як поета, а й Целана як людину. Як підсумок нами було представлено розробку уроку, що охоплює різні аспекти життя та творчості поета.

Отже, проведений аналіз художньої спадщини Пауля Целана засвідчує важливу роль мультикультурного контексту в формуванні світоглядних та естетичних засад його лірики. Одним із важливих аспектів цієї проблематики є органічний зв'язок поета з Україною та її культурою. Запропонована модель уроку може бути використана при висвітленні життєвого і творчого шляху інших німецькомовних письменників, тісно пов'язаних з нашою країною.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антологія зарубіжної поезії другої половини ХІХ–ХХ сторіччя / [укл. Д. С. Наливайко]. – К. : Навчальна книга, 2002.
2. Брехт Бертольт. До нащадків. Перекладач: П.Рихло. [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <http://www.ukrcenter.com/Література/Бертольт-Брехт/58897-1/До-нащадків>
3. Варжапетян Вардан. Ной. Армяно-еврейский вестник. – Москва, 1995. – С. 29-47.
4. Волинець І.М. Краєзнавчі матеріали на уроках зарубіжної літератури / І. М. Волинець // Світло. – 2002. – № 4. – С. 112–116.
5. Волощук Є.В. Зарубіжна література (рівень стандарту): підруч. для 11-го кл. заг. серед. освіти / Євгенія Волощук. – Київ: Генеза, 2019. – С.117- 124.
6. Ганс-Георг Гадамер. Істина і метод / Гадамер Ганс-Георг. – К.: Юніверс, 2003. – 478 с.
7. Деррида Жак. Шибболет/ Пер. с франц. и коммент. В.Е. Лапицкого. – 2-у изд., испр. и доп. – СПб.: Machina, 2012. – С. 90
8. Загублена арфа : Антологія німецькомовної поезії Буковини: [наук.-літ. видання] / П. В. Рихло. – Чернівці : Книги–ХХІ, 2008.
9. Заметки о пересечении биографий Осипа Мандельштама и Бориса Пастернака. Память. Исторический сборник. — Париж, 1981. — С. 316.
10. Зарубіжна література. Програма для 10–11 класів загальноосвітніх навчальних закладів з українською мовою навчання (Рівень стандарт). С.42-43. [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-dlya-10-11-klasiv>
11. Змеепоклонство// Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Том XII. Типо-Литография И.Е. Ефрона. – СПб, 1894. – С.609-610.

12. Ідель Моше. «Он писал на языке людей, убивших его мать». [Електронний ресурс] / Ідель Моше – Режим доступу до ресурсу: https://rara-rara.ru/menu-texts/on_pisal_na_yazyke_lyudej_ubivshih_ego_mat
13. Ільїна Т.А., Устименко В.В. Художня унікальність ліричної творчості Пауля Целана. Філологічні студії. – Вип. 9 – Ч. 2.
14. Інгеборг Бахман / Пауль Целан. Пора серця. Листування / З листуваннями між Паулем Целаном і Максом Фрішем, а також між Інгеборг Бахман і Жизель Целан- Лестранж / Упорядкували й прокоментували Бертран Бадью, Ганс Гьоллер, Андреа Штоль і Барбара Відеман. Пер. Лариса Цибенко та Петро Рихло. — Чернівці: Книги — XXI, 2012.
15. Крупина Л. Л. Эволюция фуги. — М., 2001.
16. Мілянська Н. Р. Зарубіжна література. Рівень стандарт: підручник для 11 класу закладів загальної середньої освіти – Тернопіль: Астон, 2019.
17. Папуша І., Васильєв Є., Назарець В. Зарубіжна література посібник-хрестоматія 11 клас. Навчальний посібник / Тернопіль, 2011. – С. 479-482.
18. Пасічник Є. А. Методика викладання української літератури в середніх навчальних закладах : навч. посібн. [для студ. вищих навч. закладів освіти] / Євген Андрійович Пасічник. – К. : Ленвіт, 2000. – С. 370, 377, 378, 382.
19. Подольська Є. Культурологія : Навчальний посібник/ Єлизавета Подольська, Володимир Лихвар, Карина Іванова,; М-во освіти і науки України, Нац. фармацевтичний ун-т.– Вид. 2-е, перероб. та доп.. -К.: Центр навчальної літератури, 2005. – С. 162-164.
20. Рихло П. В. Бременська промова / П. В. Рихло // Зарубіжна література. – 2002. – № 4. – С. 1–3, 6–8.

- 21.Рихло П.В. «Кирилицю, друзі, також...»: Слов'янський контекст у творчості Пауля Целана // Дух і Літера. – 1999. – Ч.5-6. – С.38-49.
- 22.Рихло П.В. Пауль Целан у контексті традицій німецької літератури // Слово і час. – 2005. – Ч. 10. – С.46-51.
- 23.Рихло П.В. Поетика діалогу. Творчість Пауля Целана як інтертекст. Монографія. – Чернівці: Рута, 2005. – 583 с.
- 24.Рихло П.В. Поль Елюар у творчості Пауля Целана // Науковий вісник Чернівецького університету: Германська філологія. – 2006. – Вип. 290. – С. 156-166.
- 25.Рихло П.В. Пауль Целан і французький символізм. Питання літературознавства. Випуск 73. – С.84-99.
- 26.Самоутверждение немецкого университета (Die Selbstbehauptung der deutschen Universitat, hrsg.von Hermann Heidegger). Пер. с нем. В. Библихина, примеч. Ф. Федье. Историко-философский ежегодник. 1994. М.: Наука, 1995. – С. 298–304.
- 27.Саньоль Марк. Пісок і смуток. Буковина та Україна в творах Пауля Целана. Дух і літера. Ng 5-6. – С.12-13.
- 28.Сенкевич Генрик. Камо грядеши. Роман. Перевод с польского Е. Лысенко и Е. Рифтиной. Послесловие и примечания А. Столярова. Л.: Лениздат – С.539.
- 29.Стихотворения. Проза. Письма. Под общей редакцией М. Белорусца. - М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2013.
- 30.Целан Пауль. Антологія українського перекладу поезії / Пауль Целан. – Чернівці: Букрек, 2001.
- 31.Целан Пауль. Арія снігу. Передмова Петра Рихло (післямова). – Чернівці: Книги – ХХІ, 2019.
- 32.Целан Пауль. Від порога до порога. Поезії. Переклад з німецької та післямова Петра Рихла. – Чернівці: Книги – ХХІ, 2013.
- 33.Целан Пауль. Вірші / Пауль Целан // Двадцять австрійських поетів ХХ сторіччя. – К. : Юніверс. 1998. – 224 с.

- 34.Целан Пауль. Злам подиху. Передмова Петра Рихла (післямова). – Чернівці: Книги – XXI, 2020.
- 35.Целан Пауль. Мак і пам'ять. Поезії. Переклад з німецької та післямова Петра Рихла. – Чернівці: Книги — XXI, 2013.
- 36.Целан Пауль. Меридіан серця : Поезії / Пауль Целан ; [пер. з нім. П. В. Рихла]. – Чернівці: Прут, 1993.
- 37.Целан Пауль. Мовні ґрати. Поезії / Переклад з німецької та післямова Петра Рихла (нім. та укр. мовами). – Чернівці: Книги – XXI, 2014.
- 38.Целан Пауль. Нічийна троянда. Поезії. Упорядкування, переклад з німецької, післямова та глосарій Петра Рихла. – Чернівці: Книги – XXI, 2015.
- 39.Целан Пауль. Світлопримус. Поезії/Упорядкування, переклад з німецької, післямова та глосарій Петра Рихла (нім та укр. мовами). – Чернівці: Книги – XXI, 2018. С. 55; 215.
- 40.Целян Пауль. Світлотиск. Переклад Сергія Жадана. – Чернівці: Meridian Czernowitz, 2014. – 136 с.
- 41.Целан Пауль. «Фуга смерті». Читає Вадим Василенко. [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.youtube.com/watch?reload=9&v=okIcslNQgoA&t=48s>
- 42.Феноменологические исследования. Horizon. Т.7 (2), 2018. – С. 312-362. [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <http://www.horizon.spb.ru/index.php?lang=ru>
- 43.«Фуга смерті» аналіз. Джерело: <https://dovidka.biz.ua/fuga-smerti-analiz/> Довідник цікавих фактів та корисних знань. [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://dovidka.biz.ua/fuga-smerti-analiz/>
- 44.Хайдеггер Мартин. Самоутверждение немецкого университета. Пер. с нем. В. Бибихина, примеч. Ф. Федье. Историко-философский ежегодник. 1994. М.: Наука, 1995. – С. 298–304.

45. Череватенко Леонід. Чорне молозиво зранку. Дух і літера. Ng 5-6. – С. 69-72.
46. Adorno, T. W. *Gesammelte Schriften* 6. Edición de Gretel Adorno y Rolf Tiedemann. Francfort del Meno: Suhrkamp, 1973.
47. Andrei Terian. Romanian literature for the world: A matter of property. *Studie / Articles*, vol. 7, 2015 (3–14). S. 7.
48. Balazs Kantas. *Message in the Bottle. Essays around Paul Celan's Poetry*. Cedrus Művészeti Alapítvány – Napkut Kiadó, Budapest, 2016.
49. Bekker Hugo. *Paul Celan*. Amsterdam-New York, NY – Rodopi, 2008.
50. Celan Paul. *Todesfuge*. [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://www.youtube.com/watch?v=gVwLqEHDCQE&t=23s>
51. Coetzee J.M. *Inner Workings: Literary Essays*. London: Vintage Books, 2007. Ch.8. [Електронний ресурс] / Coetzee J.M. – Режим доступу до ресурсу:
https://books.google.com.ua/books?id=ptSNCQAAQBAJ&pg=PT63&hl=ru&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false
52. Derrida, Jacques (1986): *Schibboleth. Für Paul Celan*. Edition Passagen. Kiss, Noémi (2003): *Határhelyezetek* – P. 46.
53. *Erde mein Teil*. Brigitte Neske. Pfullingen, Neske 1967.
54. *Effigies or Imaginary Affinities? The Conception of the Image in the Poetry and Poetics of Paul Celan and André du Bouchet*. Julian Johannes Immanuel Koch. S. 22-30. [Електронний ресурс] / Koch J.J.I. – Режим доступу до ресурсу:
https://qmro.qmul.ac.uk/xmlui/bitstream/handle/123456789/33925/Koch_J_PhD_final_060218.pdf?sequence=1&isAllowed=y
55. Felastiner John. *Paul Celan: Eine Biographie*. Munchen: Verlag C.H.Beck, 1997.
56. Felastiner J. *Paul Celan: Poet, Survivor, Jew*. New Haven: Yale University Press, 1995.

57. Ingeborg Bachmann. Frankfurter Vorlesungen: Probleme zeitgenössischer Dichtung. München; Zürich: R. Piper & Co. Verlag 1984, S. 40.
58. History and myth in Romanian Consciousness. Lucian Boia. Chapter five. The Romanians and the Others. Central European University Press, 2001. [Elektronный ресурс] / Boia Lucian – Режим доступа до ресурсу: <https://books.openedition.org/ceup/937#tocto1n4>
59. Iulian Toma. Bucharest, Capital of Automatism: The 1940s Surrealist Group. Brock University. P.5.
60. Lator, Laszlo: Paul Celan. In Uj Iras 1980/10. P. 94.
61. Mahendra Sunanda. Paul Celan's unfinished poem. Daily News, October, 3, 2018. [Elektronный ресурс] / Mahendra Sunanda – Режим доступа до ресурсу: <https://www.dailynews.lk/2018/10/03/tc/164264/paul-celan's-unfinished-poem>
62. Meyer Eric. Questioning Martin Heidegger: On Western Metaphysics, Bhuddhist Ethics, and the Fate of the Sentient Earth eBook. – Amazon.in: Kindle Store. P. 27. [Elektronный ресурс] / Meyer Eric – Режим доступа до ресурсу: <https://www.amazon.co.uk/Questioning-Martin-Heidegger-Metaphysics-Bhuddhist/dp/0761860665>
63. Metzler, J B. Celan-Handbuch: Leben - Werk - Wirkung.. — 2., aktualisierte und erweiterte Auflage. — Stuttgart, 2012. — 440 Seiten. [Elektronный ресурс] / Metzler, J B. – Режим доступа до ресурсу: 10.1007/978-3-476-05331-2
64. Neumann Peter Horst. Zur Lyrik Paul Celans. Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht) 1968. – Neuausgabe 1990, ISBN 3-525-33567-9.
65. Pöggeler Otto. Spur des Worts. Zur Lyrik Paul Celans. – Freiburg; München: Karl Alber, 1986.
66. Profile. Magazin des Österreichischen Literaturarchivs. Hrsg. von Volker Kaukoreit und Wendelin Schmidt-Dengler. — 2/1998, S. 56 [Otto Basil und die Literatur um 1945].

67. Rochelle Tobias. *The Discourse of Nature in the Poetry of Paul Celan: The Unnatural World (Parallax: Re-visions of Culture and Society)*. Johns Hopkins University Press; 1 edition, 2006.
68. Rothenberg Jerome. Three poems by Paul Celan from «Snowpart». [Электронный ресурс] / Rothenberg Jerome – Режим доступа до ресурсу: <https://jacket2.org/commentary/three-poems-paul-celan-snowpart>
69. Schinderhannes. [Электронный ресурс] – Режим доступа до ресурсу: <https://en.wikipedia.org/wiki/Schinderhannes>
70. Solomon Petre. *Paul Celan: the Romanian dimension*. Translated from the Romanian by Emanuela Tegla ; with an introductory essay by J. M. Coetzee. Syracuse, New York : Syracuse University Press, 2019. [Электронный ресурс] / Solomon Petre – Режим доступа до ресурсу: https://books.google.com.ua/books?id=6nN0DwAAQBAJ&pg=PA4&lpg=PA4&dq=Celans+Biografie&source=bl&ots=Bn5mAL_vmr&sig=ACfU3U280Pi329xNfL7LpKD-3enZk47izQ&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKEwiJoYjMjIjnAhVhl4sKHXslAY0Q6AEwD3oECAsQAQ#v=onepage&q&f=false
71. Szondi Peter *Celan-Studien*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1972.

ДОДАТКИ

Додаток 1

«Фуга смерті»

Пауль Целан

Чорне молоко світання ми п'ємо його надвечір

ми п'ємо його опівдні і зранку ми п'ємо його вночі

ми п'ємо і п'ємо

ми копаєм могилу в повітрі де лежати не буде тісно

Один чоловік живе в хаті він зі зміями грає він пише

він пише коли темніє в Німеччині твоя золотиста

коса Маргарито

він пише це й з хати виходить і зорі

блищать

і свистить він на псів

свистить на євреїв своїх і велить копати

могилу в землі

і грати до танцю наказує нам



Чорне молоко світання тебе ми п'ємо вночі

ми п'ємо тебе зранку й опівдні ми п'ємо тебе надвечір

ми п'ємо і п'ємо

Один чоловік живе в хаті він зі зміями грає він пише

він пише коли темніє в Німеччині твоя золотиста

коса Маргарито

твоя попеляста коса Суламіф ми копаєм могилу в повітрі

де буде лежати не тісно

Він гукає глибше рийте землю ви перші ви другі

співайте і грайте

він хапається заліза в кобурі він хитається
очі в нього блакитні
глибше лопатами рийте ви перші ви другі
грайте далі до танцю

Чорне молоко світання ми п'ємо тебе вночі
ми п'ємо тебе опівдні і зранку ми п'ємо тебе надвечір
ми п'ємо і п'ємо

Один чоловік живе в хаті твоя золотиста коса Маргарито
твоя попеляста коса Суламіф він зі зміями грає
Він гукає солодше грайте смерті бо смерть
це з Німеччини майстер

Він гукає темніше торкайтеся скрипок ви злинете
димом в повітря
для вас є могила у хмарах де буде лежати не тісно

Чорне молоко світання ми п'ємо тебе вночі
ми п'ємо тебе опівдні смерть це з Німеччини майстер
ми п'ємо тебе зранку й надвечір ми п'ємо і п'ємо
Смерть це з Німеччини майстер очі в нього блакитні
він влучить у тебе свинцевою кулею він влучить точно
Один чоловік живе в хаті твоя золотиста коса Маргарито
Він нацьковує своїх псів на нас він дарує нам могилу в повітрі
він зі зміями грає і марить смерть це з Німеччини майстер

твоя золотиста коса Маргарито
твоя попеляста коса Суламіф
(1948)

112 Пауль Целан до Інгеборг Бахман, Париж, 2.12.1958

2.XII.58

Люба Інгеборг,
я пересилаю Тобі копію повідомлення про свій боннський
літературний вечір. (Лист належить одному студентові.)
Скажи, будь ласка, що Ти думаєш про це.

Пауль

112.1 Додаток (Жан Фіргес, фрагмент листа)

«...інші вважали, начебто озвучення Ваших заголовків
мають щось від комізму Гайнца Ергардта. (Я не згоден з
такою думкою.) Але насамперед нападали на Ваш пафос
у пасажі з осанною. Некоректна критика потрапила мені
на очі після вечора у вигляді карикатури. На ній стояв у
схиленій позі закутий раб, який із солінням протестував
проти своїх кайданів. Під малюнком стояло (і тут
починається підлість): Осанна синові Давида!»

113 Інгеборг Бахман до Пауля Целана, Цюрих,
10 і 23.12.1958

10.XII.58

Паулю,
я роздумую над Твоїм запитанням і над Твоїм листом, не
можу всього написати, що спадає на думку, скажу тільки
дещо стосовно кінця. Я думаю, що відповіді на це немає,
для Тебе, про Тебе, немає відповіді на цю заувагу; їй місце
у смітнику. Ми ж бо знаємо, що такі люди є, у Німеччині
й будь-де інде, і нас здивувало б, якби раптом усі вони
позникали. – Питання, радше, у тому, чи годиться, чи
готові ми в залі людей, яких не можемо собі нажити,
усе-таки читати для тих, які мають бажання слухати й
відчують сором за інших. Щось робити й вирішувати
треба, насправді, тільки з такої позиції.

Як усунути зло зі світу, я не знаю, і чи потрібно його
лиш терпіти, також не знаю. Однак Ти є тут, і тут є Твій
вплив, і вірші говорять самі за себе й водночас захищають
Тебе – у цьому відповідь і протидія у світі.

Додаток 3

<p>ОСОКОРЕ, ти в пiтьмi сивiєш. Моя мати сивини не знала.</p>
<p>Зелено, купаво, на Вкраїні. Моя свiтла мати не вернулаь.</p>
<p>Хмаро, ти наповнюєш криницi. Моя тиха мати гiрко плаче.</p>
<p>Зiрко, ти снуєш вогнисту стрiчку. Серце матерi свинець пронизав.</p>
<p>Дверi, хто вас висадив iз петель? Моя нiжна мати вже не прийде.</p>